Costenoble.

Aus dem Burgtheater.

Tagebuchblätter.

1818—1837.

Aus dem

Burgtheater.

1818—1837.

Tagebuchblätter

des weil. k. k. Hofschauspielers u. Regisseurs

Carl Ludwig Costenoble.

Mit dem Porträt Costenoble's.

Zweiter Band.

Wien.
Verlag von Carl Konegen.
1889.

K. k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.

1830—1837.

29. April 1830.

Schreyvogel erwähnte mit Bitterkeit einiger Aufsätze in auswärtigen Blättern über die Wiener Hofbühne und meinte, Baron Zedlitz ließe sich in den absprechenden Kritiken nicht verkennen. Wie — fragte ich — kann Baron Zedlitz unser Wirken und Weben beurtheilen, da er nie eine Vorstellung ruhig beobachtet und zumeist nur hinter den Coulissen zu finden ist oder à la Grillparzer plaudernd und ohne Theilnahme an der Darstellung sich im Parterre umhertreibt.

2. Mai 1830.

„Der Kaufmann von Venedig." Herr Marr, vom Hoftheater zu Braunschweig, trat als Shylock zum erstenmale auf. Er ahmte sichtlich Devrient nach, ohne jedoch den Geist dieses Künstlers erfasst zu haben. Doch war manche Stelle sehr gelungen. Die Worte im letzten Act: „Ich kann's nicht finden; es ist nicht in dem Schein" — waren musterhaft. Im Ganzen aber war zu wenig Feuer.

Man glaubt, dass es mit dem Operntheater bald am Ende sein werde, denn der Kaiser will nichts mehr zuschießen.

3. Mai 1830.

Weidmann klagte mir, dass Deinhardstein ihm in der Recension über „Der Müller und sein Kind" vieles gestrichen habe, weil er ein Gegner Raupachs sei. Weidmann meint, dass Deinhardstein, als wüthender Esslairianer, in

der Recension über den „Essighändler“ die Bemerkung streichen werde: dass ich in der Charakter- und Nationalzeichnung Esslair übertreffe. — Es ist traurig, dass die Censur in solchen Händen ist.

5. Mai 1830.

„Clavigo.“ Herr Marr — Carlos. Ich sah nur eine kleine Scene von ihm, aus der sich kein Urtheil entnehmen läßt. Als Rudolf in „Hedwig“ und als Vortheil in „Nr. 777“ hat Herr Marr die Mitglieder des Hoftheaters nicht angesprochen. Nur Schreyvogel soll von ihm entzückt sein, wie Treitschke mir sagte. Dieser behauptet, Marr copiere bald diesen, bald jenen Künstler; so ahme, er, als Shylock, Devrient dergestalt nach, dass er sogar die Hände so krumm halte, wie Devrient, dessen Hände die Gicht verzogen hat. Als Vortheil copiert er Schmidt aus Hamburg, und ist daher ebenso matt, wie dieser.

Löwe war mir als Clavigo eine liebe Erscheinung. Dieser Mann lebt in einem großen Irrthume, wenn er glaubt, er mache keine gute Wirkung in solchen schwach postierten Rollen; er ist ein ebenso tüchtiger Kerl an derlei Plätzen, wie an Stellen, wo er kräftig handelt.

6. Mai 1830.

Zum erstenmale: „Mirandolina.“ Lustspiel in 3 Acten von Blum aus dem Italienischen des Goldoni. Es ist das nämliche Stück, welches ich einst nach dem Französischen, unter dem Titel: „Gefallsucht,“ in die Scene brachte, das aber damals nicht gefiel, weil die Löwe der Hauptrolle nicht gewachsen war, und Koberwein den Weiberfeind schlecht darstellte. —

Marr soll sehr gefallen haben; der Kindlein läßt keinen Schauspieler stecken, und sogar der matte Cornelius

machte große Wirkung in dieser Rolle. Schreyvogel wird nun das Talent seines Schützlings noch höher anschlagen. — Mirandolina, die junge Wirtin, wurde von Karoline Müller wunderlieblich und hold gegeben. Das war eine andere Zeichnung, als das vornehme, bleiche Colorit der Löwe in meiner „Gefallsucht;“ auch Wilhelmis Darstellung des Weiberfeindes überflog weit die geringe Gabe des Koberwein. Nur Kettel gefiel mir ehedem besser, als Fichtner, der zu weich war. Herzfeld war viel präciser und kräftiger, als ehedem der breite Cachée. Das Stück gefiel ungemein und mit vollem Rechte.

7. Mai 1830.

Devrient, heißt es, habe in Hamburg den Franz Moor nicht ausspielen können, und Jost habe die Rolle unter großem Beifall vollendet. —

9. Mai 1830.

„Fiesko.“ Herr Marr — Muley Hassan. — Der Mohr ist eine Rolle, die für Anschützens Individualität durchaus nicht passt. Diesem Schauspieler fehlt der Humor, und den wird er auch nie bekommen — aber gegen das Getreibe des Herrn Marr ist seine Darstellung noch immer ein seltenes Meisterwerk.

Auch Löwe war sehr schwach in der Titelrolle. Weder Figur noch Rede eignen sich zum Fiesko. Löwe kann keinen feinen, schlauen Hofmann vorstellen; nur wildes Stürmen gelingt ihm. Auch gewöhnt er sich das Zerhacken der Perioden an. Statt mit leichtem Humor und inniger Freude den Redefluss hinströmen zu lassen, sagt er zu Hassan: „Kerl! Du verdientest Deinen eigenen Galgen, woran noch kein Sterblicher gezappelt hat.“ Also vier Betonungen, wo keine einzige nöthig war. Ich gieng nach dem dritten

Act nach Hause und kroch ins Bett. Da war mir besser zumuthe, als in Genua.

11. Mai 1830.

„Romeo und Julie." Früh zur Sitzung, in der nichts vorfiel. Mit Treitschke und Anschütz spazieren nach der Session. Wir schwatzten viel über das alberne Publicum, das den Rubini vergöttert und die Pasta im Stich lässt. Man erzählte mir, dass die Schröder jetzt Directorin einer ambulanten Truppe in Elbing und Thorn sei.

Von der Julie der Dlle. Peche erwarteten wir alle unendlich viel; denn in dieser Rolle ist ihr ein guter Ruf vorausgegangen, und am kräftigsten hat Herr Schlegel ins Horn gestoßen. Um so unangenehmer musste es uns alle berühren, als wir die heutige Julie nur in Einzelheiten brav nennen konnten. Im Ganzen war es ein Flickwerk von Manier und Wahrheit. Die berühmte Balconscene kann man nur zum Theil gelungen nennen; denn der frische, liebliche Hauch reiner erster Liebe säuselte durch den ganzen Vortrag, bis den Schluss eine gesuchte und zerhackte Manier völlig verdarb und dem Werke die Krone entriss. Die große Scene am Schlusse des vierten Actes war eine Mischung von Falschem und Wahrem. Die Vision wurde monoton vorgetragen. Es war offenbar eine schlechte Nachahmung der Stich-Crelinger'schen Julie. Der Schluss des Monologes hatte wieder wahres Leben; im Ganzen war der Effect ein schlechter. Der Vorhang fiel, und Dlle. Peche wurde mit Mühe gerufen.

12. Mai 1830.

Gallenberg, der edle Graf, ließ heute die ganze Operngesellschaft nebst Ballet und Orchesterpersonale im kleinen Redoutensaale versammeln und erklärte, dass er nicht um seinet-, sondern um der Gesellschaft willen das Werk

fortführen werde. „Ich habe nichts, als diesen Rock,“ sagte er, „und wenn man mir den auszieht, bleibt mir nur mein Kopf.“ —

Als man ihn fragte, wie er die rückständigen Gehalte abtragen wolle, wusste er keine Mittel anzugeben, und alle erklärten hierauf, nur bis Sonnabend für Rechnung des Grafen fortspielen zu wollen. Der Graf machte noch allerlei gehaltlose Vorschläge und schloss mit den Worten: „Wer von den Herren und Damen bei mir bleiben will, der trete auf meine Seite; die mich aber verlassen wollen, begeben sich gefälligst in den großen Redoutensaal.“ — Und siehe! Das gesammte Personale marschierte hinaus und ließ den edlen Grafen allein — mit seinem Rock und Kopf.

15. Mai 1830.

„Der Müller und sein Kind.“ Herr Marr gab den Müller Reinhold sichtlich nach Devrient; er hackte wie dieser die zürnenden Reden ebenso unvollkommen; copierte also die Übelstände des Vorbildes. Aber er hatte doch auch ebenso fest das Gute seines Originales aufgefasst, und führte es, besonders im vierten Acte, wo er sein Geld mit dem Mantel ängstlich bedeckt, consequent durch. Der Schrei: Auch gesehen? und die unarticulierten Schmerzenslaute im Übergange zur sanfteren Stimmung, waren wahrhaft meisterlich zu nennen. — In dieser Partie steht Marr weit über Wilhelmi. Es ist wirklich schade, dass er, mit so entschiedenem Darstellungsvermögen, nicht selbst seine Gestalten entwirft, sondern in der Nachahmung mit den Vorzügen seines Musters auch die gebrechliche Individualität desselben annimmt. So ahmte Schmidt in Hamburg die heiseren Töne des großen Iffland nach, ohne dessen Geist zu erfassen.

16. Mai 1830.

Das Kärntnerthor-Theater ist von heute an geschlossen, weil Graf Gallenberg, als insolvent, nach Ungarn geflüchtet sein soll.

17. Mai 1830.

Ich hörte vom alten Müller, dass seine kranke Sophie, die jetzt Fleischbäder nimmt und sich wie ein Kind einer Amme bedienen muss, heute ins Theater getragen werden soll. Auch erfuhr ich von Müller, dass der berühmte Arzt Staudenheimer heute plötzlich gestorben sei; also früher als seine Patientin, Sophie.

20. Mai 1830.

„Menschenhass und Reue." Früh zur Probe. Kettel brachte die Nachricht, dass die Schröder nicht Führerin einer Schauspielergesellschaft in Elbing und Thorn sei, sondern in Berlin bei dem Intendanten, Graf Redern, um Gastrollen angesucht habe, was ihr aber abgeschlagen worden sei. Die Schröder sei durch diesen refus so niedergedonnert, dass der Graf, von ihrem Geisteszustande gerührt, ihr gesagt habe, wenn sie vierzehn Tage warten könne, so wolle er ihr vier Rollen gestatten. Die Schröder habe diesen Vorschlag angenommen und sei nun während der vierzehn Tage nach Hamburg zu ihrer Tochter Betty gereist. So geht das Geld für die vier zugesagten Rollen zum Henker, und die Dame sitzt wieder blank da. Warum blieb die Thörin nicht in Wien?

Die Fichtner war heute Eulalia, und zwar mit soviel Kopf und Gemüth, dass sie ihre Vorgängerinnen, Sophie Müller und Auguste Crelinger, weit überstrahlte und deren Flitterwerk zunichte machte. Ich und Wilhelmi trieben viel Schwänke, jedoch mit dem Anstand, welchen die Hoftheaterwürde vorschreibt.

Wir lachten heute, als die Fichtner, vom Publicum mit Ehren empfangen, ihre Rolle mit den Worten begann: „Ach! das ist mir gar nicht lieb.“

Solche Dinge geschehen oft auf der Bühne. In Prag z. B. wurde Polawsky, als Wechsel in „Sorgen ohne Noth,“ auch mit Applaus begrüßt. Seine ersten Worte sind: „Da habe ich eine alte Pistole gefunden“ — nun begann das Händeklatschen — Polawsky machte eine Verbeugung und fuhr in seiner Rolle fort: „ein paar Holzäpfel wären mir lieber gewesen.“ Eine ähnliche Episode bei Langes Auftreten in Michel Beers „Klytemnästra“ habe ich schon früher notiert.

Kettel gab mir sein auf deutschen Grund und Boden verpflanztes Stück: „Richard der Wanderer.“ Es ist ihm gut gerathen.

24. Mai 1830.

Sophie Müller war gestern wieder im Theater; sie soll wie ein Geist aussehen. Die Arme muss sich beständig mit stärkenden Wässern laben.

Das Operntheater wurde heute wieder eröffnet, und zwar bei verminderten Preisen. Man sagt, Duport werde in den Pacht des weggelaufenen Gallenberg treten.

25. Mai 1830.

„Don Carlos.“ Dlle. Peche war als Eboli zu matt. Die glühende Liebe der Spanierin kam nicht zum Ausdrucke. Sie gefiel gar nicht. Seit Sophie Schröder hat noch keine Darstellerin dieser Rolle ihr Recht geben können. Korn als Posa war heute der Glanzstern, der alles überstrahlte. Die große Scene mit den Schlussworten: „Geben Sie Gedankenfreiheit“ trug er meisterhaft und mit wundervoller Ökonomie vor. — Das Publicum empfand mächtig Korns Virtuosität.

Dieser Beifall wird dem eifersüchtigen Löwe wieder viel Galle machen.

Karoline Müller, als Königin, that mehr als sie erwarten ließ, in einer Rolle, die außer dem Gebiete ihres Wirkens liegt. Heurteur ist kein rechter König Philipp; er spricht die Rolle wie alle übrigen, ohne die mindeste Charakterzeichnung. Was diese Partie zu einer so besonders schwierigen macht, die düstere Verschlossenheit und das innere Ringen zwischen Misstrauen und Wohlwollen, kam leider nicht zum Ausdruck.

26. Mai 1830.

Schreyvogel tadelte Kurländer, dass er sich an Sheridan versündigt, dessen „Lästerschule“ er mit einer deutschen Brühe übergossen habe. — Heute musste ich die Session der Regie versäumen, weil Wilhelmi durchaus eine Probe vom „Räuschchen“ begehrte, die ich abhalten musste. Wilhelmi gehört zu den Schauspielern, die, statt zu Hause fleißig zu repetieren, lieber die Zeit mit einer nutzlosen Probe versplittern, in der Meinung, das könne mehr helfen, als häuslicher Fleiß. — Heute erfuhren wir, dass an die Löwe nach ihrer Abreise ein Brief eingelaufen sei, des Inhaltes, sie solle eilen, die Tochter noch zu sehen, weil deren Krankheit einen gefährlichen Charakter angenommen habe. Man wollte sogar wissen, Therese Löwe sei todt.

28. Mai 1830.

„Die Quälgeister.“ Dlle. Peche — Isabella. Pistor, der ewige Opponent, sagte heute, die Peche habe ein so edles Gesicht, dass es schade sei, sie am Theater zu wissen. Ich begriff den Sinn dieser dunkeln Worte nicht. Er fuhr nun fort, das Theaterleben sei, besonders für Frauenzimmer, ein elender Stand. Kein talentvolles weibliches Wesen könne

es zu einer Höhe bringen, wenn es sich nicht zu gleicher Zeit durch frivole Lebensart entwürdige. Das bestritt ich heftig und stellte die Anschütz und die Fichtner als vollgiltige Beispiele auf. Beide sind rechtliche Frauen und gefallen außerordentlich. Das Gegentheil beweist mir Sophie Schröder. Das Schlaraffenleben hat ihr wenig genützt, vielmehr geschadet auf der Kunstbahn, und das Publicum hörte nur dann auf, ihren unziemlichen Wandel zu schelten, wenn sie sich in ihrer genialen Größe zeigte. Die Frau wäre vergöttert worden, wenn sie Schicklichkeit und Sitte mit ihrer Kunst zu verbinden gewusst hätte.

29. Mai 1830.

„Die Heirat durch Vernunft“ und „Der Schauspieler wider Willen.“ Mad. Anschütz trat heute, nach schwer überstandenem Wochenbette, zum erstenmale wieder als Sabine auf und wurde mit großen Beifallsbezeugungen begrüßt.

Ich sprach viel mit Baron Zedlitz, der sehr wahr zu Schreyvogel bemerkt hatte, dass unser Hoftheater auf dem Rückwege sei, weil es die Schröder, die Müller, den alten Koch, Krüger, Stöger, meine Johanna und Louise Weber verloren habe. Die Fächer der weiblichen Alten seien durch die Weißenthurn, Lembert und Hruschka nur sehr unvollkommen besetzt; für hochkomische Mütter sei die Hruschka nur ein nothdürftiges Surrogat ohne eigentliche vis comica. Für die männlichen Alten fehlen auch noch Individuen, indem ich und Wilhelmi, neben unseren sonstigen Fächern, die Lücken ausfüllen müssen, die durch Kochs Alter und Krügers Tod entstanden, und wir beide doch nicht alles gleich brillant leisten können. Unwahr aber ist die Behauptung des Barons, dass vor zehn oder zwölf Jahren die beiden ersten Fächer der Tragödie und Komödie durch die Schröder

und Löwe vollständig besetzt gewesen wären. Das ist nur von der Schröder mit Wahrheit zu sagen. Sie war eine Künstlerin, und zwar von Natur aus; ihrer Größe selbst noch ganz unbewusst, ließ sie sich stets von ihrem Gegenstande fortreißen und zog den Zuhörer zu den Höhen der Kunst. Die Löwe dagegen trug selbst in ihrer brillantesten Epoche nichts zur Schau, als ihre angenehme Individualität. Fremde Charaktere konnte sie nie in sich aufnehmen und ihre tragischen Leistungen waren nie mehr, als seelenloses, monotones Gewimmer.

31. Mai 1830.

„Das Käthchen von Heilbronn." Dlle. Peche war heute Käthchen. Sie kann jetzt spielen, wie sie will, sie wird nicht mehr anerkannt. Ich hörte nur den Traum unter dem Hollunderstrauch, der wunderbar zu Herzen gieng; die Menge, oder vielmehr die Wenigen da unten, fanden nichts Besonderes. Und bei Esslair fand man das Widersinnigste kunstgroß. Das ist nun so in der Welt! —

Ich sprach mit Zedlitz, an den ich die Frage stellte, ob es wahr sei, dass er mich heftig angegriffen habe. — „Ich" — sagte Zedlitz — „werde tadeln und loben nach Verdienst; denn wer immer lobt, ehrt seinen Gegenstand schlecht. Soeben habe ich dem Korn ins Gesicht gesagt, er sei ein schlechter Max Piccolomini, weil er die Rolle für einen Kürassierobersten zu süßlich gebe; aber er zeige sich in aller Kunstgröße als Posa. Um Anschütz" — sagte Zedlitz — „möchte man weinen, dass ein so begabter Schauspieler durch den Lear, worin ihm einige Stellen so viel Beifall erwarben und überhaupt durch ewiges Gelobe und Gepreise in eine der furchtbarsten Manieren versunken sei. Die Recensenten, statt allen seinen Fehlern das Siegel der Trefflichkeit aufzudrücken, hätten ihn zurechtweisen sollen; so wären sie seine

Wohlthäter geworden, während sie ihn nun für Lebenszeit zum Sclaven seiner Unnatur gemacht hätten."

1. Juni 1830.

Früh zur Probe von „Kabale und Liebe." Die Peche hat vieles gestrichen, was nicht wegbleiben dürfte; aber die Person ist zu schwach. Die Fichtner läßt viel Schönes erwarten. Ihr Gemahl, als Ferdinand, war der alte, rohe Holzhauer.

2. Juni 1830.

„Kabale und Liebe." Dlle. Peche — Louise. Wurde heute stärker applaudiert, als in ihren vorhergehenden Rollen; aber nur an den Stellen, wo sie, ganz dem schwärmerischen Charakter zuwider, heldenartig pathetisch loslegte. Die anderen Scenen, wahr und innig durchgeführt, ließen den Richterschwarm kalt. Die Fichtner leistete als Milfort das Unglaubliche, nur zuweilen betonte sie zu viel, wenn auch kein unrichtiger Accent vorkam. Pistor, der gewöhnlich alles tadelt, was er nicht selbst macht, trieb es wunderlich mit seinem Wurm. Statt auf Louisens Frage kalt und ruhig zu sagen: „An den Henker ihres Vaters" — preßte er es theatermäßig ohngefähr so heraus: „An — den — Henker — ihres Vaters." — Mein alter Müller gerieth mir nur theilweise besser, als im vorigen Jahre. Fichtner war mir als Ferdinand im Ganzen lieber, als Löwe; denn Löwe's Ton will in die Tragödie nicht passen.

3. Juni 1830.

„Der beste Ton." Die leidenschaftliche Schröder ist noch immer nicht klüger geworden. Sie schimpft auf die Wiener Direction auf das entsetzlichste, schreibt, sie habe sich in Wien aufgeopfert, und ihr langersehnter Wunsch, ihre Entlassung, sei ihr endlich geworden.

5. Juni 1830.

Schreyvogel sagte mir heute, dass die Schröder, auch wenn sie zu Kreuze krieche, nie wieder würde angenommen werden, weil sie an Wert verloren hätte und das Publicum ihrer sich bereits entwöhnt habe. Schreyvogel ist auch froh, dass die Crelinger nicht habe engagiert werden können, weil in dieser Person eine fast ebenso große Anmaßung stecke, wie in der Schröder. „Wir können uns immer gratulieren — schloss der Dramaturg — dass wir die Gley bekommen haben, denn in ganz Deutschland ist keine Schauspielerin, die mit ihr verglichen werden kann."

Sophie Müller ist heute in einer Portechaise nach Hietzing getragen werden. Die Arme wird kaum wieder zurückkehren.

8. Juni 1830.

„Regulus." Früh zur Session, welche, weil die Zimmer des Oberstkämmereramtes renoviert werden, in den Appartements statthatte, wo einst Josef der Zweite aus diesem Leben schied. Wir betrachteten das Bildnis dieses Monarchen, dann jenes Friedrichs des Großen und Maria Theresiens, und betraten sodann das Lieblingsgemach der großen Kaiserin. Ich stellte mit Korn halblaut Betrachtungen über menschliche Hoheit und deren Vergänglichkeit an. Hier, in diesem Zimmer, wurden ehedem Pläne gemacht, um ganze Erdstriche umzuwälzen; und nun — sitzen Theaterfürsten hier!

Nach der Session zur Hruschka, die mir erzählte, dass sie kürzlich beim Kaiser zur Audienz war, bei welchem Anlasse der Monarch von „Müller und sein Kind" sprach und bemerkte, er sei sehr zufrieden, dass die Hruschka die öftere Wiederholung des Sanctus weggelassen habe.

11. Juni 1830.

Sophie Müller ist schon so schwach, dass sie nicht mehr sprechen, und nur durch Schreiben ihren Willen bekunden kann. Ihre Auflösung ist nahe. Auch mit Therese Löwe wird es bald zu Ende gehen.

Löwe bedauerte Sophie Müller und die Hofbühne wegen des unersetzlichen Verlustes, der ihr bevorsteht. Ich sagte leise zu Schreyvogel: „Ich weiß eine Zeit, wo der immer an den Leistungen Sophiens mergelte. O Inconsequenz und kein Ende!“ — Schreyvogel nickte lachend und sagte: „Ja, das ist ein tüchtiger Darsteller; aber ein curioser, unruhiger Patron!“

14. Juni 1830.

Sophie Müller hat ihrem Vater am 8. Juni angezeigt, dass sie in zwanzig Tagen zu Gott gehen werde.

15. Juni 1830.

Auf der Probe von Benjovsky gab Swoboda die Todesangst des Kosaken Kudrin etwas zu kindisch. Anschütz tadelte ihm das und mit Recht; aber er sagte zugleich: „Alles, was wir auf der Bühne treiben, muss den Stempel der Wahrheit tragen.“ — Schön gesagt!

Rettich aus Cassel erschien heute plötzlich auf der Bühne und erzählte von den Rasereien der Sophie Schröder. Diese Frau lebt immer noch in der Meinung, durch ihre Schönheitsreste wirken zu können, und ist in Hamburg als Baronin Holmbach in „Stille Wasser sind tief“ aufgetreten. In Berlin bekommt sie für jede Rolle, die man ihr aus Gnade zugesteht, 40 preuß. Thaler. Ehedem erhielt sie ebensoviel Ducaten für jede Partie.

16. Juni 1830.

Zum erstenmale: „Graf Benjovsky.“ Dieses Stück ist vorher nur auf dem Theater an der Wien gegeben

worden. Es wurde mit ziemlichem Fleiße in Scene gesetzt; doch hatten weder Korn die Titelrolle, noch Anschütz den Gouverneur gewissenhaft memoriert. Heurteur verarbeitete auf seine curiose Art den Crustiew. Löwe war der Beste heute; er gab den Stepanoff wild und wahr und gefiel sehr. Als Hetman ließ ich meinen Humor walten und fuhr nicht übel dabei.

18. Juni 1830.

„Mirandolina“ und „Das war ich.“ — Ich sprach mit Schreyvogel über Dlle. Gley; er meint, man müsse erst abwarten, ob sie sich in Wien ebenso überheben werde, wie in Dresden, wo sie nach Willkür Rollen zurückschickte und wieder begehrte, wenn andere darin gefallen haben. So was würde am Wiener Burgtheater nicht geduldet werden, und es sei daher die Dauer der Anstellung nur von Julie Gley allein abhängig. — Sophie Müller soll nur noch wenige Tage zu leben haben, wie ihr Arzt Vivenot dem Grafen Czernin versichert hat.

19. Juni 1830.

Wild, der gestern als Massaniello in „der Stummen von Portici“ gesungen hat, ist nicht sehr brillant gefahren. Die Stimme ist ihm einigemal umgeschlagen, und er soll durch die Virtuosität Aubinis in Schreck versetzt worden sein. Man gönnt es dem Übermüthigen. — Ich schrieb an Gley, dass die Wiener Hoftheater-Direction die Maxime habe, jeden Schauspieler, sei er noch so genial, gern zu entbehren, wenn er zu egoistisch sich überhebt oder capriciös ist, Rollen refusiert und solche begehrt, die ihm nicht gebüren. Da aber das verständige Julchen Gley gewiss nicht von dieser Art sei und die Kunst mehr als sich selber liebe, so wäre ja ihre Lage in Wien nichts weniger als prekär. Daran mag sich das selbstische Julchen spiegeln und womöglich ändern.

20. Juni 1830.

Heute wurde Sophie Müller auf ihr Verlangen mit den Sacramenten versehen. Bald darauf stellte sich heftiger Bluthusten ein und um halb zwölf Uhr hatte sie ausgerungen.

Halirsch hat sehr vernünftig über „Käthchen von Heilbronn“ und „Pfefferrösel“ geschrieben. Ersteres nennt er eine geistreiche Dichtung und Letzteres den Niederschlag des Geistes. Über die Leistung der Peche im „Käthchen“ hat Halirsch kein richtiges Urtheil gefällt. Mir hat noch keine Schauspielerin die Schlafscene so zur Seele dringend gespielt, als Therese Peche.

22. Juni 1830.

Die ganze Gesellschaft versammelte sich im Burgtheater, um an der Leichenfeier der entschlafenen Sophie Müller theilzunehmen. Schwarz proponierte, den ganzen Junimonat Trauerkleider zu tragen.

Ich kam auf der Fahrt mit Anschütz, Korn und Pistor in einen Wagen zu sitzen. Wir sprachen von den letzten Augenblicken unserer entschlafenen Sophie; sie, die früher gar nicht mehr laut sprechen konnte, sondern ihren Willen nur schriftlich kundgab, soll ihre Beichte mit lauter Stimme dem Geistlichen abgelegt haben. Anschütz meinte, dass in diesem Momente die scheidende Seele sich vermuthlich schon frei gefühlt und der Geist über die Körperschwäche den Sieg errungen habe. Ich sah dem Heinrich dankbar in das ehrliche Auge für diese Meinung.

Ganz Hietzing war mit Menschen überströmt, die aus der Stadt kamen, mehr der Schaulust und eitlen Neugier zu fröhnen, als ein Herzensopfer zu bringen. Die Menge war so roh, dass sie den Leichenzug überall durchbrach und hinderte. In der Kirche bestiegen feingekleidete Frauenzimmer

sogar die Kanzel, um — einen bekränzten Sarg lange zu betrachten.

Auf dem Friedhofe mit Mühe und Gedränge angelangt, konnten die Sänger vom Operntheater nicht zur Grabstätte gelangen; sie wurden vom ungestümen Pöbel zurückgedrängt. Ein Knabe von neun bis zehn Jahren wurde von der Friedhofsmauer heruntergeworfen, fiel in das Gitter eines Grabes und spießte sich das Eisen so heftig ins Gedärm, dass er nach einigen Stunden seinen Geist aufgegeben haben soll.

23. Juni 1830.

Löwe erzählte, dass er die Gruft der Sophie Müller mit einem Lorbeerkranz geschmückt und diesen Liebesdienst mit voller Überzeugung des Verdienstes geübt habe; er will eine Klage Siegfrieds über seine verlorne Chriemhilde dichten. Ist das sein Ernst, und fühlt er wirklich so, ohne Komödienspiel, so ist sein Herz besser als sein Kopf. Ich beklage Sophie Müller, dass sie so jung in der Blüte ihres Wirkens vom Schauplatze ihres Ruhmes abtreten musste; aber ich habe sie nie für eine große Künstlerin gehalten. Dennoch ist dieser Verlust bei dem jetzigen Mangel an guten Schauspielerinnen fast unersetzlich. Traurige Zeiten, da man sogar das brillante Fehlerhafte als eine Art Größe anerkennen muss.

24. Juni 1830.

Löwe sprach mit Schwarz über sein Missgeschick auf der Berliner Hofbühne und führte dasselbe auf eine neue Oper Spontinis zurück, die damals die Aufmerksamkeit der Berliner so sehr fesselte, dass bei seinem ersten Auftreten als Jaromir in der „Ahnfrau“ nur wenig Leute zugegen waren.

Man war in diesen Tagen sehr besorgt um das Leben des Kronprinzen, der von den Wienern verehrt und geliebt

wird, da er sich bei der Überschwemmung so thätig zeigte und sein Leben der Gefahr aussetzte.

28. Juni 1830.

Heute habe ich eine neue Scene zur „Lästerschule" geschrieben und österreichische Volkslieder von Seidl für die Guitarre componiert.

1. Juli 1830.

Heute begann der Ferialmonat und alles flog aus.

28. Juli 1830.

Therese Löwe ist am 5. Juli in Darmstadt gestorben. Arme Mutter! Das ist nun seit meinem zwölfjährigen Aufenthalte in Wien schon die 14. Person, die von Bühnengliedern gestorben ist. Roose, Stegmeier, Ochsenheimer, Klingmann, Demmer, Fanny Weißenthurn, Louise Weber, Johanna Costenoble, Sophie Müller und Therese Löwe; dann auch Hennig, Rüger, Krüger und Hofrath Fuljod.

1. August 1830.

Das Burgtheater wurde heute mit: „Mirandoline" und „Der Bettler" wieder eröffnet.

Nach der Aufführung von „Graf Benjovsky" im Theater an der Wien wurde, wie mir Weidmann erzählte, das ganze Personale hervorgerufen. Kunst, der Titelheld, wurde noch besonders herausgebrüllt. Er kam, kreuzte die Arme über die Brust, machte eine tiefe Verbeugung und sagte: „Ich finde keine Worte." Darauf neuerlicher Spectakel. Kunst blickte drauf recht schlau und schelmisch drein, wie einer, der eine angenehme Heimlichkeit zu verkünden hat, legte die rechte Hand an Ohr und Wange und flüsterte lieblich ins Publicum herunter: „Wenn ich reussiere — so spiele ich noch einmal." Dieser abenteuernde Schauspieler

liebt überhaupt närrisch-zugespitzte Danksagungen. In Pest rief er einmal pathetisch ins Parterre: „Zum Dank für Ihre Güte werde ich Ihnen künftig meine Frau mitbringen.“ Es war in der Zeit seiner Verbindung mit Sophie Schröder.

8. August 1830.

Ignaz Schuster hat das Leopoldstädter Theater verlassen, was Raimund auch thun wird; der jetzige Unternehmer, der Pole Steinkeller, soll ein ganz unvernünftiger Mensch sein. Das schöne Localtheater geht also zu Grunde.

13. August 1830.

Ludwig Löwe war sehr spitz, dass sein Name in der Modezeitung mit Raimund und Schuster zusammen genannt worden. Als ob diese beiden Komiker nicht eines Löwe würdig wären! Raimund steht wohl um ein Großes höher, als dieser Löwe, der sich einen Gott glaubt.

18. August 1830.

Heute wurde die Gemalin des Erzherzogs Franz Karl von einem Prinzen entbunden, und die Kanonen donnerten das glückliche Ereignis über die Stadt; des Abends war in beiden Hoftheatern Freikomödie.

19. August 1830.

Der Thürhüter Müller sagte mir, dass den Kaiser Franz die Vorgänge in Frankreich sehr ergriffen haben. Der hiesige Adel bedauert Karl den Zehnten als einen guten Mann und nennt den jetzigen König, Philipp den Ersten, einen Usurpator.

23. August 1830.

„Kabale und Liebe.“ Nina Herbst — Lady Milfort. Wie ich schon aus der Probe urtheilte, so war es auch am Abend. Anlagen, aber noch zu wenig Ausbildung; oft

falsch vertheilte Töne; dazu noch der Fehler des Lispelns. Das „r“ dagegen ist scharf, rein und wohlklingend. Sie sprach das Publicum nur wenig an; desto mehr gefiel die Pistor als Louise. Könnte dieses Mädchen ihr Gesichterschneiden ablegen — sie wäre in jedem Betracht ein Schatz. Küstner ist oft noch zu monoton und roh als Ferdinand; doch höre ich ihn in der Rolle lieber als Löwe, dem der tragische Ton durchaus fehlt und der sich den Beifall nur mit der alles überstürzenden Glut seiner Rede erstürmt. Auch ist Löwe für die Rolle des Ferdinand zu fett.

29. August 1830.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Dlle. Herbst: Johanna. Im Ganzen sind ihre physischen Mittel zu schwach; Begeisterung fehlt zuweilen nicht, aber Betonung und Declamation sind zu anfängermäßig. Anschütz brüllte seinen Patriotismus vor Karl dem Siebenten wie ein geharnischter Schlächterknecht ab, und fand großen Beifall. Dürfte wohl in den Zeiten der französischen Galanterie vor Karl dem Siebenten ein Hofherr, selbst im höchsten Unwillen, sich so ungeschlacht betragen? Anschütz stellt einen groben, deutschen Flegel recht gut dar. Ist das aber Dunois? — Löwe benahm sich in der Garderobe unausstehlich aufgeblasen.

30. August 1830.

Auf Wunsch der Königin von Bayern wurde heute das Lustspiel: „Zwei Jahre verheiratet“ in Schönbrunn aufgeführt. Als wir dort anlangten, wurde sogleich eine kleine Probe abgehalten. Das Theater ist freundlich und recht geräumig. Nach der Probe giengen wir alle: Karoline Müller, Korn, Schreyvogel, Herzfeld und ich spazieren zum Gloriet. Graf Dietrichstein kam aus dem Schlosse zu uns

herab, weil ihm der Herzog von Reichstadt unsere Anwesenheit verkündigt hatte. Schreyvogel erzählte, dass die Kaiserin einen artigen Schwank von Castelli in der Modezeitung gelesen und verlangt habe, dass der Verfasser ein Lustspiel daraus mache. Graf Czernin verständigte hievon Castelli, der aber weder eine Feder ansetzte, noch sich entschuldigte, weshalb unser Graf sehr übel auf ihn zu sprechen ist. Excellenz scheint nicht zu wissen, dass die Unterlassung der Bearbeitung dieses Stoffes nur in dem Unvermögen Castellis beruhe, der bloß fad und schlecht übersetzen, aber durchaus nichts schaffen kann. Herzenskron hat nun diesen Stoff bearbeitet. Nach dem Spaziergange gieng's zum Diner, woselbst uns einige Hofleute empfiengen und sich mit zur Tafel setzten. Schreyvogel war sehr angenehm, ich habe ihn lange nicht so heiter gesehen. Nach der Tafel wanderten wir mit dem Kaufmann Selig, Korns Freund, zur Weißenthurn, die uns alle recht liebreich empfieng. Die Brede fand sich auch ein. Alles marschierte zur Theaterzeit wieder nach Schönbrunn. Der Eintritt war für anständig gekleidete Personen frei und es war daher sehr voll. Die Kaiserin, die Königin von Bayern und die Erzherzogin Marie Louise, der Erzherzog Franz Karl und der Kronprinz waren Zuschauer. Der Kaiser, der nur ins Burgtheater geht, blieb heute aus. Die Wirkung dieser Vorstellung auf die Versammlung war eine andere, als im Burgtheater; man hörte wenig lachen und gar keinen lauten Beifall. Nach der Vorstellung wurde noch reichlich soupiert und dann zur Stadt gefahren. Ich fuhr mit Karoline Müller, die bei der Abendmahlzeit ebenso drollig mit Schreyvogel war, wie am Mittag. Sie will den Oberen durchaus dazu forcieren, dass er ihr erlaube, während der Krönung des Kronprinzen zum König von Ungarn nach Pressburg zu reisen.

4. September 1830.

Die Schröder soll sich der Berliner Hoftheaterdirection für 1500 Thaler Gehalt angeboten haben; Graf Redern habe darauf eingehen wollen, aber der König soll des Wiener Hofes wegen das Engagement nicht genehmigt haben.

6. September 1830.

Zum erstenmale: „Karl der Zwölfte auf der Heimkehr,“ Lustspiel in vier Aufzügen. Töpfer hat dieses Stück eingereicht, ohne beizufügen, dass es eine Übersetzung aus dem Englischen sei. Später zeigte sich, dass Theodor Hell denselben Stoff bearbeitet und überschickt hatte. Mir kam gleich anfangs die Fabel des Stückes zu gediegen und zu gehaltvoll vor, als dass man Töpfer hatte zutrauen können, der sich immer nur in den flüchtigsten Skizzen und Humoresken gefällt. Vermuthlich hat Lotz das Stück übersetzt, und Töpfer es der deutschen Bühne angepasst. Immer Verdienst genug.

7. September 1830.

Graf Dietrichstein hatte vor der Session geäußert, dass Erzherzog Franz Karl am Freitag den 16. September eine Vorstellung in Schönbrunn wünsche. Schreyvogel sprach sich sehr heftig dagegen aus, weil hiedurch Störung und Unordnung im Burgtheater verursacht werde und es überhaupt nicht ziemlich sei, dass man in dieser Angelegenheit den obersten Chef umgehe, der jetzt im Schlosshof beim Kaiser sei. Man könne sich, sagte er weiter, an den Grafen Czernin deshalb wenden; was der verfüge, solle geschehen. Koberwein fand es bedenklich und nicht weise, dass Schreyvogel sich so entschieden gegen die Wünsche des Erzherzogs ausließ; denn, meinte er, bei dem misslichen Gesundheitszustande des Kronprinzen kann derselbe, der jetzt nur wünscht, gar

schnell ein strenger Befehlshaber werden. — Der Schröder ist auf ihr demüthiges Ansuchen um Nachlass der Strafe gar nicht geantwortet worden. Man will sie, sagt Schreyvogel, an der Furchtlinie festhalten, damit sie nicht etwa nach Wien komme und bei Carl Gastrollen gebe. Sie geht von Frankfurt, wo sie nur dreimal gespielt hat, nach Dresden.

12. September 1830.

Schreyvogel ist unpäßlich. Hofrath Mosel kam auf die Bühne und fragte nach ihm. Ich staunte, als dieser lungensüchtige Mann, den alle Ärzte aufgegeben hatten, jetzt frisch und vollbackiger als je vor mir stand.

15. September 1830.

Carl hat an der Wien die „Räuber" für ein „lebendiges Theater" — grünes Buschwerk, welches in Wasserkübeln steht — so verhunzt, dass es nicht zum Ärgern, sondern zum Lachen sein soll. Die „lebenden Decorationen" sollen übrigens vortrefflich arrangiert sein. Der kennt seine Leute, aber nicht die Musen. Ist ja auch nur ein gewöhnlicher Spassvogel. Raimund ist nun auch in der Eigenschaft eines Directors von der Leopoldstädter Bühne geschieden; also sind mit ihm, der Krones und Ignaz Schuster die einzigen echten Diamanten aus diesem localen Kunstinstitute durch die Stupidität des Directors Steinkeller gewaltsam gerissen.

16. September 1830.

Auch in Dresden sind Unruhen entstanden. Es heißt dort, der alte bigotte König Anton möchte den Katholicismus einführen und sendet viel Gold nach Rom, um sich Sündenablass zu erkaufen. Er hat — sagt man — unter anderem ein Gelübde gethan, nach Loretto zu wallfahrten, aber weil

sein Alter diese körperliche Anstrengung nicht mehr erträgt, so habe ihm der Papst erlaubt, die Wallfahrt in einen Spaziergang zu verwandeln, den er in seinem Zimmer vornehmen darf.

22. September 1830.

„Das letzte Mittel.“ Im Theater sah ich einige Scenen vom „letzten Mittel.“ Die allerreinste Perle des heutigen Abends war die Fichtner, die das naive Fräulein Diethelm so zart, so gemüthlich und so liebenswürdig gab, dass ich über den gesunden Sinn der Frau staunte. Ich äußerte meine Empfindungen und meine Freude über ihre Darstellung und sie antwortete herzlich und mit schuldloser Offenheit: „Wenn ich es recht mache, so ist das eben kein Verdienst; denn ich kann es nicht anders.“

2. October 1830.

„Emilia Galotti.“ Ich sah nur die Scene im dritten Acte, wo Emilia auf das Schloss des Prinzen flüchtet. Die Peche gab diesen Schreckensmoment mit einer solchen Gleichgiltigkeit, als ob ihr auf der Reise nur ein Rad am Wagen gebrochen, nicht aber ein Bräutigam ermordet worden wäre. Ein lustiger Ungar und Kaufmann Oppenheimer witzelten über die Besetzung der Rollen in Lessings Tragödie. Man verwarf die Lembert als Claudia, die Hruschka als Orsina, den Wothe als Conti und Heurteur als Appiani. Ich warf zu den Verworfenen auch noch Anschütz-Odoardo. Wirft man noch die Peche dazu, wie man muss, wenn man es redlich mit Lessing und der Kunst meint, so bleiben nur ein tüchtiger Marinelli (Korn) ein leidlicher Prinz (Löwe) und ein guter Bandit (Wilhelmi) übrig.

4. October 1830.

„Karl der Zwölfte.“ Früh zur Probe der heutigen Vorstellung, weil die edle Censur in ihrer Herzensangst das

Stück arg beschnitten hat. Man hat unanstößige, schuldlose Ausdrücke weggenommen und dagegen Stellen gelassen, die wir selbst als gestrichen voraussetzten. Auf diese Weise ward der Zusammenhang gestört, den wir endlich mit vieler Mühe wieder herstellten; diese Censoren denken doch an nichts, als an ihr Stückchen Brot. „Karl der Zwölfte" gieng heute gut, besser als sonst; Anschütz gab wirklich manches mit Humor, der ihm sonst nicht eigen ist.

5. October 1830.

Früh gieng ich zur Session und erfuhr, dass Gley's heute schon angekommen sind. Nach der Sitzung eilte ich in den „wilden Mann" und wurde fast in Umarmungen erstickt. Wenn Julchen so aufrichtig bleibt und sich nicht von mir wendet, so freut es mich. Aber ich bin auf meiner Hut! Mutter und Tochter fürchten, dass ihnen die Peche viel Verdruss durch Kabalen machen werde. Wenigstens hat man ihnen in Dresden Angst gemacht und sie bestimmen wollen, gar nicht nach Wien zu gehen. Ich beruhigte die Frauen und schilderte den geringen Erfolg der Peche in Wien.

6. October 1830.

„Das Alpenröslein." Dlle. Peche sang ein sehr artiges Lied in schweizerischer Melodie recht gefühlvoll; aber es wirkte nicht auf das Publicum, weil die Singende keinen Credit als Schauspielerin hat. Übrigens sprach sie Lisli empfindelnd und nichts weniger als naiv. Es war also eine verfehlte Leistung; dennoch verklärte sich das Antlitz Schreyvogels, als man sie am Schlusse hinausrief.

7. October 1830.

Zum erstenmale: „Das Geheimnis" Lustspiel in 1 Acte nach dem Französischen des Scribe; dazu:

„Der Ehemann als Bittsteller“ Lustspiel in 3 Acten von Scribe. Beide übersetzt von Kurländer. — Im „Geheimnis“ war unser Korn der Held des Tages. Er stellte den Vater dar, der unter dem Namen eines Haushofmeisters bei einer vornehmen Dame in Diensten steht, mit der er vor langen Jahren heimlich einen Liebeshandel gepflogen und einen Sohn erzeugt hatte. Aus Standes- und Familienrücksichten bleibt alles in tiefes Geheimnis gehüllt. Die Censur, in ihrer Meinung, ein Kind der Liebe zieme keiner Dame von Stand, hat das geheime Liebesverhältnis in eine heimliche Ehe verwandelt, dadurch die Hauptfeder des ganzen Kunstwerkes zertrümmert und dafür eine lahme Triebkraft hingestellt, die der Mutter einen Anstrich von Unklugheit gibt und alles ins Unwahrscheinliche zieht.

„Der Ehemann als Bittsteller“ gefiel minder als „Das Geheimnis.“ Das ohnehin breite Stück war von der Censur arg verstümmelt worden. Sie hat das Bureau des Ministers mit dem Treiben darin, um Stellen zu erlangen, in ein Handlungs-Comptoir verwandelt. Löwe, als Ehemann, war ganz der simple, leichtgläubige, gutmüthige und vollherzige Provinziale, der mit Selbstgeringschätzung über seine eigenen Verdienste behaglich lächelt und doch Verstand genug zeigt, um seine gefährliche Stellung einzusehen. Mit einem Worte — Löwe war ein Charakterzeichner. Karoline Müller stand ihm würdig zur Seite. Fichtner machte durch Nichtswissen den Schluss des breiten letzten Actes noch langweiliger.

12. October 1830.

„Romeo und Julie.“ Dlle. Gley — Julie. Erstes Debut. Auf der Probe von „Romeo und Julie“ vertraute mir Koberwein, dass in den hiesigen Kasernen die Mannschaft mit scharfen Patronen versehen und das Militär im

Umkreise der Stadt um das Doppelte verstärkt sei, um Unruhen im Keime zu ersticken.

Julchen Gley brachte manches Schöne, aber auch viel Manieriertes. Sie sprach die Balconscene viel zu leise für unsere Bühne, was sie späterhin verbesserte. Stellenweise zerhackte sie die Perioden, die in einem Guss und Fluss fortlaufen sollen. Schade, dass eine Schauspielerin mit so schönen Mitteln und so tiefem Gefühl durch übertriebenes Haschen nach Effect auf solche Abwege gerathen ist. Man will das Tieck zur Last legen; aber ich glaube, es ist Julchens eigenes Werk; so unsinnig zersetzt ein Tieck gewiss seine Reden nicht, wenn er vorträgt. Andernfalls müsste man vor solcher Schule der Unnatur zurückschaudern. Anschütz urtheilte, er habe vor Tieck allen Respect; aber er möchte ihm doch nicht in allen Ansichten blindlings nachkriechen; denn Tieck habe bei vieler Trefflichkeit doch eine Vorliebe für Manier.

14. October 1830.

Mutter Schröder reist noch immer auf Gastrollen von einer Stadt zur andern; sie ist gesund und munter und ist Willens, nach Wien zu kommen, um ihre förmliche Scheidung mit Kunst zu bewirken.

15. October 1830.

Wilhelmi sprach von Weidmann, Baron Zedlitz und Grillparzer, die im Theater während der Vorstellung stets plaudern und dann zu Hause sich hinsetzen und das Nichtgehörte und Nichtgesehene recensieren.

16. October 1830.

„Der Müller und sein Kind," eine Travestie, ist in der Leopoldstadt glücklich zur Aufführung gekommen. Weiß, den ich heute zum erstenmale sah, ist kein Komiker,

und hat nichts mitzubringen für die Hauptrolle, weshalb das Stück auch missfiel. O Raimund, wie sehr fehlst du diesem Theater. Das Publicum fühlt es auch und spricht sich deutlich genug aus. Landner war als Bräuerssohn gut, alle übrigen genügten.

17. October 1830.

„Das Turnier zu Kronstein." Julchen Gley — Elsbeth, als letzte Antrittsrolle. Sonderbares Handeln der Direction. Gley empfängt nicht nur 300 fl. Conv.-M. Reisegeld, sondern außerdem noch 200 fl. Conv.-M. Übersiedlungskosten und werden ihr die Antrittsrollen überdies mit 300 fl. Conv.-M. honoriert.

Julchens beste Rolle ist die heutige Elsbeth gewesen. Sie gefiel auch darin, wenn sie auch nicht mit so rauschendem Beifall belohnt wurde, als ehemals Sophie Müller. Ihr Sprachorgan muss sich noch mehr ausgleichen; von der Bruststimme zum Discant schlägt sie noch immer stark; hat sie einmal diesen Übelstand ganz besiegt, wird sie sehr gefallen.

24. October 1830.

„Wallenstein." Wallenstein wurde vor einem kalten Publicum sehr langsam abgelagert. Julchen als Thekla hatte noch den meisten Applaus. Ich war heute ein ungewisser greulicher Gordon; doch dehnte ich wenigstens nicht. Die Hruschka schreit schrecklich am Schlusse mit ihrem Gift im Leibe. Heurteur ist ganz unsicher als Fürst Piccolomini. Wilhelmi ist auch nicht fest im Buttler. Kurz, es war eine Jammervorstellung. Und doch wollte Schreyvogel haben, das Publicum solle lebhaft sein und schalt auf die Freibilletmänner, die nicht Stimmung machten.

26. October 1830.

Ich sah heute im Theater an der Wien „Kunst und Natur" unter dem Titel: „Verwirrung über Verwirrung,"

größtentheils trefflich vorführen. Madame Fehringer war eine gute Repräsentantin der Artemisia. Ihr Vortrag ist durchaus lobenswert. Unübertrefflich war der Pünktlich meines lieben Komikers Scholz. Trotz der Zweideutigkeiten und Zoten, die man sich auf Carls Bühne erlaubt, verhüllte Scholz's komische Kraft die Unziemlichkeiten so, dass man sie ertragen konnte. Seine Rauschscene war ein Meisterstück der Darstellung. Er wurde sehr verdient gerufen. Dlle. Condorussi hatte einzelne recht artige Momente; nur zu viel Action für das Naturkind und zuweilen gar zu gänsemäßig. Wie kann der Rittmeister sie heiraten, wenn sie so gegeben wird! Scheußlich war Lucas als Rittmeister — ohne alle Zartheit — und die feinsten Scenen brüllend, wie ein Heldenreißer. Ihm stand würdig zur Seite Herr Carl, der den Hußaren Moriz in ekelhafter Überladung verhanswurstelte. Der Hanswurst gefällt aber doch den Wiener Hanswürsten außerordentlich. Seelenwonne liest man auf den Gesichtern aller Zuschauer, während dieser regierende Pickelhäring den Geschmack des Publicums ganz in den Morast seiner Unsittlichkeit zieht. — Dlle. Zeiner gab die Aurora mit einer Einsicht, mit einer Kraft und Wahrheit, dass ich sagen kann, mir ist lange kein weibliches Wesen mit so vieler Intelligenz vorgekommen. Schade, dass diese Künstlerin — so nenne ich sie mit voller Überzeugung — bei einem Spassmacher, wie Carl, versauern muss.

29. October 1830.

Zum erstenmale: „Genovefa" unter dem Titel: „Schuld und Buße." Trauerspiel in 5 Acten von Raupach. Im Theater gieng es heute bunt her. Das Publicum begriff die Dichtung Raupachs nicht und belachte manches, was unsereinen schaudern machte und tief bewegte. Unstreitig ist der letzte Act der schwächste; aber die Schauspieler sind

auch zu schwach für ihre Partien. Julchen erfüllte die Anforderungen an eine Genovefa nur in den ersten Acten, wo der Leichtsinn vorherrscht; später, wo Todesangst und Verzweiflung eintritt, machte sie wieder ihre Theaterfaxen in zuckenden, abgerissenen Silben und Lauten, die in jeder Rolle, wo ähnliche Empfindungen vorzustellen sind, wiederkehren. Dennoch gab sie am heutigen Abend noch das Beste, das von den Kunstsinnigen auch anerkannt wurde. Löwe mühte sich mit seinem Golo, der hier Boso heißt, schrecklich ab und erzielte nicht viel; denn der weiche Ton seines Organs, wohlthuend in „Correggio“ oder „Philipp Brook,“ ist hier nicht ausreichend, wo Flüche der Verzweiflung auf Flüche der Rache folgen. Der Zuschauer und Hörer ängstigt sich für den Darsteller, ob denn dieser auch seine Racheaufgabe glücklich zustande bringe. Auch wurde der leicht aufgeregte Löwe schon durch das unziemliche Lachen des Publicums zum wirklichen Zorn gereizt. Den in vieler Hinsicht ungebildeten Wienern paſst manche Sentenz Raupachs nicht in ihr Alltagsleben und da ihr Verstand nicht ausreicht und ihr Gefühl keine Nahrung hat, so wirkt so was auf ihre Lachnerven.

Schwer vermiſste man heute die Schröder für die schwierige Rolle der Amme, welche Frau Lembert mit möglichstem Fleiß herdeclamierte, ohne aber den Geist des Dichters erfaſst zu haben. Es blieb todtes Wortgeklingel. Ebenso schrie Fichtner den intriguanten Mauren in farbenloser Heftigkeit herunter; Anschütz war heute unter so vielen sich Abquälenden der Einzige, dessen Ausdauer und Innigkeit wohl that. Er gab den Gatten der Genovefa. — Die Musik zu dieser Vorstellung von Herrn Bekkers, dem Schwiegersohn unseres Schreyvogel, zeugte von offenbarem Genie. Es war kein gemeines Geklingel, wie das Machwerk des Orchester-Directors Franz. — Das

Publicum lachte, applaudierte und zischte. Was lässt sich aber von einem Volke erwarten, das ehedem Kleist's „Prinzen von Hessen-Homburg" förmlich ausgelacht hat? Für solch eine Masse ist nichts besser, als die blinde Gabriele, die nach dem Starstich herumläuft und ganz gegen alle Wahrheit die Gesichter untersucht und mit ihrem sentimentalen Gewinsel alle Schnupftücher in Bewegung setzt. Was wollen diese Wiener? Gaukelei!

30. October 1830.

„Genovefa" wurde heute wärmer aufgenommen als gestern; denn die Neider des Dichters, die Massenpoeten, waren nicht im Theater. Auch hatte die Direction sehr weislich alle anstößigen Stellen weggenommen, und die Zuschauer, die heute zum erstenmale das Stück sahen, warteten daher vergebens auf Dinge, worüber man lachen könne.

31. October 1830.

Wilhelmi war bei Czernin, der zu ihm sagte, er wisse nicht, wo ihm der Kopf stehe. „Ja," sagte Schreyvogel mit einem Satyrslächeln, „das merke ich jetzt sehr oft."

2. November 1830.

Anschütz und Baron Zedlitz lobten heute um die Wette die guten Iffland'schen Schauspiele und sagten, Tieck und Schlegel hätten diese Stücke voll Charakter und Wahrheit zuerst unrechtmäßigerweise verschrieen, und die Menge hätte nachgelallt; und nun sähe man, dass keiner der neuen Autoren Iffland's Schuhriemen zu lösen — fähig sei.

6. November 1830.

„Othello." Pauli gab den Jago mit wahrer Virtuosität. Eine solche Kraft des Ausdruckes in der Ruhe ist mir lange nicht vorgekommen. Ich sagte ihm meine

Empfindungen. Zedlitz, der Weise, tadelte heute die Gley, welche als Desdemona äußerst lieblich war und wenig von ihrer Manier mitbrachte. Anschützens Othello ist nichts als ein schwarzer Lear. Jeder Ton der Leidenschaft, jede Kraftsteigerung, jede Schatten- und Lichtpartie der Rede erinnert nur an den Brittenkönig. Lauter Routine, die wirkt, aber nicht die mindeste Charakteristik.

9. November 1830.

Heute verbreitete sich die Nachricht, dass Frau Sophie Schröder am Münchener Hoftheater auf sechs Jahre mit jährlichen viertausend Gulden rhein. engagiert sei. Jedermann freute sich darüber.

12. November 1830.

Früh Probe von „Heinrich dem Vierten.“ Pauli kann, wie ich vermuthete, kein Fallstaff sein; dazu fehlt ihm der speckige Muthwille, der überall hervorsprudeln muss. Auch ist er nicht einmal sicher in der Rolle und ahmt sehr oft Devrients heisere Töne nach, wie letzterer die Ifflandischen imitiert.

14. November 1830.

Raimund gastiert jetzt an der Wien bei Carl mit Glück; doch erheben sich auch Zischlaute gegen ihn. Was will das Volk nur? Schwerlich wird ihm je etwas Besseres in diesem Genre geboten werden. Dass übrigens Raimund mit seiner „gefesselten Phantasie“ an der Wien begonnen hat und auch seinen „Zauberfluch“ vorbereitet, ist eine Marotte dieses Künstlers. Im „Alpenkönig“ vergleicht man den Habakuk Tomasellis mit dem des Scholz und zieht ersteren vor. Das ist die Macht des ersten Eindruckes; Scholz ist gewiss kräftiger komisch als Tomaselli.

18. November 1830.

„Isidor und Olga.“ Pauli — Ossip. Letzte Gastrolle. Pauli wurde gering gerufen und ließ Worte des Dankes fallen, aus denen sich auch ein Engagement entnehmen läſst. Wie ungestüm hat man den Devrient in seinen schlechtesten Rollen gerufen, und wie kalt behandelt man den Pauli in seinen trefflichsten Leistungen.

22. November 1830.

Normatag wegen Ablebens des Königs von Neapel.

23. November 1830.

„Der Ring,“ zweiter Theil. Die Gley hat bis jetzt einen schweren Stand. Man will ihre Spielart nicht goutieren und stellt immer Vergleiche an zwischen der lebenden Gley und der todten Sophie Müller. Jetzt sieht man Sophiens Mängel nicht und sieht nicht die Vorzüge ihrer Nachfolgerin.

29. November 1830.

„Das Manuscript.“ Löwe erzählte, daſs ihn Brückl einst einen Burschen genannt habe, weil er seine Rolle nicht gekonnt. Als Löwe Satisfaction forderte, habe ihn Brückl wuthentbrannt an der Brust gepackt und ausgerufen: „Bube, frevelhafter Bube! Ich könnte Dich zu Staub zermalmen, daſs Du Dich unterstehst, einen alten Mann zur Rede zu stellen und Genugthuung zu fordern, weil Du Deine Rolle liederlich vernachläſſigtest.“ — Löwe, ergriffen von der Wahrheit dieser Worte und überzeugt vom eigenen Unrecht, begann nun bitterlich zu weinen. Brückl, sogleich entwaffnet durch die Thränen der Reue, küſste den Jüngling und sprach: „Du erkennst Dein Unrecht, lieber Junge. Das freut mich. Jetzt sind wir wieder Freunde. Aber nimm Dich in Acht und verletze das Gemüth eines alten Kameraden nicht wieder, wenn Du faul gewesen

bist. Geh, mein guter Junge!“ Löwe habe hierauf noch den ganzen Tag geweint in Herzensweh.

30. November 1830.

Anschütz ist gleichfalls der Ansicht, dass nur Schauspieler gute Directoren sein könnten. Als Exempel führte er Schröders Leitung in Hamburg, Ifflands Führung in Berlin und Opitzens Direction in Dresden und Leipzig an. Alle diese Bühnen sind jetzt fast verfallen. Sonst schimpfte das Publicum dieser Städte auf die Leiter seiner Bühnen. Iffland griff man in den gemeinsten Pasquillen an und Schröder wurde obendrein von seinem Parterre ausgezischt und ausgepfiffen, und was sind diese Institute jetzt geworden? wie tief sind sie gesunken? Man spricht von Ifflands, Opitzens und Schröders Zeiten, als von goldenen, die nie so wiederkehren. Koberwein brachte ein Exemplar der Zeitschrift „Bazar,“ die Saphir in München herausgibt. Dieser Schriftsteller beurtheilte die Hofbühnenleitung und den Schauspieler Esslair sehr abfällig, weshalb der Intendant Freiherr v. Poißl bei dem König um Schutz bat. Auch Esslair fühlte sich verletzt und wollte seine Entlassung nehmen, die ihm jedoch verweigert wurde. Saphir wurde vom Könige gewarnt, das Hoftheater so gröblich anzutasten. Saphir stützte sich auf die Pressfreiheit und verdoppelte seine bitteren Ausfälle, worauf seine Ausweisung aus Bayern zu einer Zeit erfolgte, da er das Bürgerrecht erlangen und sich verheiraten wollte. Bestürzt über das Unerwartete, schrieb Saphir an den König und bat, ihm die Ursache seiner Verweisung mitzutheilen, damit er der Welt darthun könne, dass er nicht wegen einer Schandthat abgeschafft worden sei.

Hierauf ergieng am 15. November folgender Bescheid der Polizeidirecton: „Es solle dem Saphir noch heute Früh

eröffnet werden, dass es bei der wegen seiner Hinwegweisung ergangenen Allerhöchsten Entschließung zu verbleiben habe; dass aber dabei ein denselben entehrender Beweggrund nicht bestehe. Saphir solle sich erinnern, wie Se. Majestät der König ihn im verwichenen Sommer wegen unaufhörlicher Herabsetzung der Hoftheateranstalt habe warnen lassen, und diese Warnung von ihm ganz unbeachtet belassen worden sei. Allerhöchst dieselben wollen ihm indessen keineswegs übel, sondern wünschen, es möchte ihm in einem anderen Lande recht gut gehen."

Saphir ist, wie überall, bis zur Unverschämtheit weit gegangen, aber Bayerns freisinniger Monarch hat trotz der Pressfreiheit einen Mann verwiesen, der nicht gegen diese Freiheit gesündigt, sondern nur die Unziemlichkeiten Esslairs auf unziemliche Art gerügt hatte.

Was könnte dieser Saphir leisten, wenn er guten Willens wäre! Man macht ihm Mangel an gründlichen Kenntnissen zum Vorwurf und vielleicht mit Recht; aber dass er, wenn er will, Schauspieler gründlich beurtheilen kann, hat seine Recension über Esslairs Darstellungen an der Wien bewiesen.

1. December 1830.

Löwe las uns heute ein Gedicht vor, das er im Unmuth über den Verfall der Schauspielkunst und zum Gedächtnis Krügers und der Sophie Müller verfasst hatte. Dieses Gedicht ist gut gedacht und poetisch ausgeführt; aber Löwe hat das Kind mit dem Bade verschüttet. Denn erstens ist Sophie Müller keineswegs vergessen, zweitens ist Krüger darum aus dem Gedächtnisse der Menschen verwischt, weil er sich im Leben vernachlässigte; weiters schmähet Löwe mit Unrecht die kokettierende und

stets geschmackvoll gekleidete Karoline Müller, die allerdings viele Mängel, aber auch herrliche Vorzüge hat.

Über Schreyvogel urtheilte Löwe sehr treffend. Er sagte: „Dieser kluge Mann bleibt ein ewiges Problem. Er gleicht dem fabelhaften Chamäleon, bald ist er gemüthlich, bald despotisch, bald sanft und theilnehmend, bald wieder eisern hart und leidenschaftlich streng."

Ich muss Löwes Ausspruch bestätigen, denn auch ich weiß mir oft Schreyvogels Gebahren nicht zu erklären; er vernachlässigt die entschiedensten Talente zuweilen, wenn er gerade eine mittelmäßige Acquisition zu machen im Begriffe steht, und will dann das verschmähte Mitglied im Unmuth die Bühne verlassen, so kriecht derselbe Mann vor ihm; aber nur solange, bis er es durch scheinbare Anerkennung und Würdignng wieder gefesselt hat.

8. December 1830.

Man erzählt eine Anekdote von der Knickerei des Hofoperndirectors Duport. Baron Karl Braun, der unter Graf Gallenberg's Opernleitung eine Stelle im Theaterbureau hatte, die er unter Duport verlor, wendete sich an diesen mit der Bitte, ihm in seiner traurigen Lage doch wenigstens den freien Eintritt ins Operntheater zu gestatten. Duport soll hierauf geantwortet haben: „Sie sind traurig, weil Sie Ihr Vermögen verloren haben. Mir thut es leid! Aber ein Mensch, der traurig ist, braucht nicht ins Theater zu gehen!"

Duport hat den Theaterarzt unter dem Vorwande abgeschafft, dass er einen solchen bei der geringen Dotation von 75.000 fl. C. M. nicht besolden könne. Überhaupt soll dieser Mann ein Fetzfilz und Menschenschinder sein.

12. December 1830.

Der alte Müller las mir Stellen aus dem hinterlassenen Tagebuche seiner Sophie vor, und ich war erstaunt über den klaren Verstand, der sich in diesen Aufzeichnungen äußert.

Ich forderte den Alten auf, die Materialien zu ordnen und herauszugeben. Er will es thun.

12. December 1830.

Als Sophie zum letztenmale in „Isidor und Olga“ spielte, schrieb sie nach Beendigung der Leistung eine Art von Todesahnung auf die Rückseite der Rolle. Sie hat nie an ihre Genesung geglaubt, und als man ihr zum Troste sagte, dass sie gewiss bald wieder auftreten werde, gab sie düster zur Antwort: „Ja ich werde zum erstenmale in ‚Vater und Tochter‘ auf der Bühne erscheinen.“ — Dieses Stück beginnt nämlich mit der Todesanzeige der Miss Millner, welche Sophie in gesunden Tagen so seelenvoll gab.

14. December 1830.

„Die Untröstlichen“ und zum erstenmale: „Acht vernünftige Tage“ Lustspiel in einem Aufzuge nach einer Erzählung Castellis von Herzenskron. Castelli wurde zuerst aufgefordert, aus seiner Erzählung ein Lustspiel zu machen; aber dieser Mann jagt nur Bonmots und übersetzt französische Komödien; das Selbstschaffen ist seine Sache nicht. Nun hat sich Herzenskron an die Erzählung gemacht. Schwerlich hätte Castelli sich mit so vielem Geschick aus dem Handel gezogen.

15. December 1830.

Leseprobe von Bauernfelds neuem Lustspiele „Leichtsinn aus Liebe“ oder „die Täuschungen“ Schöne, leichte, fließende

Sprache; recht fürs Lustspiel geeignet — nur dünkt mich, sind die komischen Stellen zu wenig handelnd gehalten.

29. December 1830.

Castelli hat in der Modezeitung angezeigt, dass Sophie Schröder am Münchner Hoftheater mit 4000 rhein. Gulden alljährlich engagiert sei und nach vier Jahren eine Pension von 1200 fl. beziehe. Sehr elend witzelnd fügt Herr Castelli hinzu: „Möge Gott Amor diese Künstlerin nicht abermals aus diesem Engagement vertreiben!“ —

30. December 1830.

Der Vater der berühmten, in diesen Tagen von ihren langen Leiden erlösten Localschauspielerin Therese Krones ließ Bekannte und Freunde zur Leichenfeier einladen. Mit Therese Krones ist ein unaussprechlich großes Talent für niedrig komische Rollen verloren gegangen. Diese Künstlerin — denn das war sie in jeder Bedeutung und Beziehung — wusste aus Muschelschalen armseliger Localscribler die reinsten Perlen gediegener Kunst zu schaffen, und wie es schien, ganz ohne Mühe, sowie die Natur das Herrlichste hervorbringt, weil sie muss und nicht anders kann. — Heute war Leseprobe von Houwalds „Seeräubern,“ einem Stücke, welches schöne poetische Ideen, aber auch große Breiten und nicht Handlung genug hat. Schreyvogel hatte trotz seiner Krankheit die Leseprobe nicht versäumt. Ist das Leidenschaft für die Kunst, so ist's lobenswert.

1. Jänner 1831.

Ich gieng heute zum kränklichen Schreyvogel, um mich nach seinem Befinden zu erkundigen; ich kam nicht als Gratulant, denn er liebt es nicht, und hat Enthebungskarten vor seiner Wohnung für jedermann aufgesteckt.

12. Jänner 1831.

Zum erstenmale: „Leichtsinn aus Liebe“ oder „Täuschungen“ Lustspiel in vier Acten von Bauernfeld, unter dem Namen Eduard Feld. „Leichtsinn aus Liebe“ gefiel mehr, als wir alle zu hoffen gewagt hatten. Grillparzer und Castelli machten Herrn Bauernfeld viele Lobeserhebungen wegen seines Lustspiels. Der Verfasser sagte kläglich: „Warten wir erst das Ende ab.“ Denn der zweite Act war erst vorüber, dessen Pfänderspiel und Hexendeclamation das Publicum weidlich belustigt hatte. Das Ende des dritten Actes mit seinem Ständchen vom Nachtwächter unterbrochen, erinnerte zu sehr an die Kleinstädter. Der Schluss machte sich komischer, als wir alle glaubten, und es ertönte Beifall, doch kein Hervorrufen des Autors, der darüber betreten schien.

24. Jänner 1831.

Löwe sprach sehr heftig mit der Peche über den jetzigen Verfall der Kunst und sagte: „Der Schauspieler darf nie der Sohn seiner Zeit sein, er muss allen Zeiten und allen Generationen gefallen können.“ — Das ist eine große Wahrheit, welche alle echten Kunstrichter längst gelehrt haben.

25. Jänner 1831.

„Nathan der Weise.“ Dll. Peche ist als Recha lieblich, aber eintönig. Koberwein versteht den Charakter des Derwisch nicht. Korn ist stets ein herrlicher Saladin, und Anschütz würde ein bedeutender Nathan sein, wenn er weniger nach Effect haschte. Der Mann kennt seine Krankheit nicht. Löwe war heute zum erstenmal ein ganz vollendeter Tempelherr; ich ein mittelmäßiger Klosterbruder.

27. Jänner 1831.

Die Schröder soll in Hamburg sehr gefallen, aber keine Cassa machen, weil man dort die Tragödien nicht

liebt. „Sie ist noch immer die Alte“ — schreibt Grünbaum — „läſst sich von jungen Schauspielern die Cour machen und tanzt wie ein junges Mädchen.“

29. Jänner 1831.

„Vormund und Mündel.“ Probe vom heutigen Stück. Schreyvogel vergoſs Thränen der Rührung über unsere Darstellung. Und dieser Mann wird für hartherzig ausgeschrien!!

30. Jänner 1831.

Raimund hat an der Wien bei Carl seine Gastvorstellungen beendigt. Er gefiel sehr und bezog auch viel Geld. Aber Scholz neben ihm, hat Vergleiche veranlaſst, die oft nicht zu Raimunds Gunsten ausfielen. Das Volk ist ungerecht; Scholz ist ein Komiker von ganz entschiedener Kraft, aber immer derselbe. Raimund hingegen ergötzt den Kenner durch die feinste Charakteristik. Der Treffliche geht im Februar nach München.

Der Unternehmer Steinkeller ist vom Leopoldstädter Theater entlaufen, und sein Bruder, ein vernünftiger Mann, bemüht sich nun, diese Bühne vor dem Verfall zu bewahren. Vorläufig hat er Ignaz Schuster wieder engagiert.

Forti gibt Gastrollen im Kärntnerthor-Theater. Es heißt, er habe seine Stimme ganz verloren. — Ob das wahr ist? Dasselbe sagten vor anderthalb Jahren die Wiener auch vom Sänger Wild, der das Unglück hatte, von einer Unpäſslichkeit überfallen zu werden. Überhaupt kennt das hiesige Opernpublicum nur Extreme; entweder blinde Vergötterung, oder blindes Absprechen. Die Sonntag wäre nimmermehr zu ihrer Celebrität gelangt, hätte ihr guter Genius sie nicht aus Wien weggeführt.

31. Jänner 1831.

Im Theater sprach Schreyvogel auch viel von den bevorstehenden Kriegsunruhen. Er spricht stets mit Nachdenken; die Coulissenhelden dagegen unterstehen sich auf die Ereignisse prophetisch hinauszublicken. Was wagen diese Leute nicht alles, die alles vorstellen müssen, und mithin alles zu sein glauben!

2. Februar 1831.

„Die Zauberfürstin" von Holbein soll zum Geburtstage der Kaiserin gegeben werden. Dietrichstein rieth Schreyvogel den Titel zu ändern, weil man das Wort „Zauberfürstin" auf die Kaiserin beziehen könnte. Der Mann war ehemals Theatervorstand gewesen und vordem — Hußar!

6. Februar 1831.

Schreyvogel theilte mir mit, dass Schmidt aus Hamburg Goldonis „Verstellte Kranke" unter dem Titel „Die eingebildete Kranke" sehr geschickt bearbeitet und übersandt habe; das Stück sei aber nicht durch die Censur gegangen.

8. Februar 1831.

Zum erstenmale: „Der Fürst und der Sänger" oder „das Zauberthal," romantisches Lustspiel in 4 Acten von Holbein.

Das Ding ist aus Aschenbrödel und andern Stücken toll genug zusammengestoppelt und schließt mit einem Theatercoup, der auch beklatscht wurde.

Pistor brachte mir heute die Kunde, dass Doctor August Klingemann, Director des Hoftheaters in Braunschweig, am 26. Jänner an einer Lungenentzündung gestorben sei und seine Frau in armseligen Umständen verlassen habe.

12. Februar 1831.

Am 63. Geburtstag des Kaisers zum erstenmale: „Das Lustspiel“ Lustspiel in 4 Acten von einem ungenannten Verfasser. — Bei der heutigen Probe erschien Weidmann und erzählte: er habe auf der Censur gehört, es sei ein Werk des Herrn Halirsch, Gott sei uns in auswärtigen Blättern gnädig, wenn das Lustspiel zur Tragödie wird, oder zum Lustspiel im Lustspiel; dann wird Herr Halirsch wieder seine Fehler auf die Darsteller wälzen, wie er es nach dem Falle seines „Morgen auf Capri“ gethan! — Inzwischen hatte ich immer noch Hoffnung auf einen guten Ausgang, obwohl das Machwerk zu sehr Krähwinkliade ist, um am Geburtstage des Kaisers mit Ehren zu passieren. Die Zusammenstellung eines würdigen Fürstenpaares mit den lächerlichen Kleinstädtern ist offenbar ein Verstoß gegen Wahrheit und Geschmack.

Der Kaiser kam ins Theater und wurde mit Händeklatschen und Vivatrufen empfangen. Das war schön, als Patriotismus, aber schon ein halber Mord für unser Stück, worin nun für heute keine Hand sich für die Schauspieler rühren durfte.

Der erste Act gieng ohne Theilnahme vorüber. Die meiste Sensation machte der große Backenbart des Herrn Wothe, der den Milizlieutenant Lieblein äußerst mager in seiner gewöhnlichen süßlichen Manier gab. Die Anschütz mit Vorführung ihrer aufgeweckten Auguste so wenig, als ich mit dem feurigen Sindicus vermochten das Publicum zu fesseln und zu erwärmen. Am Ende des zweiten Actes, wo das Fürstenpaar erscheint, wollte das Parterre schon revoltieren, aber die Anrede der Marie — Dlle. Pistor — an die Durchlauchtigen, voll Beziehungen auf den Kaiser und seine Gemahlin, belebte das Publicum noch einmal und zum

letztenmale. — Man schrie unaufhörlich: Bravo! und Vivat! aber nicht dem Herrn Halirsch, sondern dem Monarchen in der Loge. — Der Kaiser — wahrscheinlich noch mehr Bühnenweihrauch witternd — verließ mit dem ganzen Hofe das Theater, und das Publicum ließ nun seinen Empfindungen freien Lauf — es lachte, zischte, murrte, plauderte laut und klatschte aus Hohn und Spott über des Autors Stümperwerk. Dlle. Pistor, der solch eine Scene neu war, konnte sich kaum fassen und brachte nur unter Thränen ihre Partie zu Ende. Auf dem Gesichte Schreyvogels stand eine Mischung von Angst, Zorn und Ingrimm deutlich zu lesen über den Fall des Stückes, das er protegiert und so vortrefflich gefunden hatte, dass er dem anonymen Verfasser sogar durch die Weißenthurn ein Belobungsschreiben hatte zustellen lassen. Seine Unfehlbarkeit, auf die er so eifersüchtig ist, wie der Papst, hatte natürlich eine Verletzung in aller Welt Augen erhalten. —

Das Stück selbst ist an und für sich nicht schlechter als „Leichtsinn und Liebe“ von Bauernfeld; ja, ich möchte ihm hinsichtlich der Charakteristik noch mehr Vorzüge einräumen, aber es enthält zuviel müßige Worte.

17. Februar 1831.

Zwischen Julie Gley und Schreyvogel kam es zu einem heftigen Zanke, weil dieser die Rolle der Julie in „Romeo und Julie“ der Therese Peche zugetheilt hatte. Gley drohte schon mit Kündigung. Als ich auf die Bühne kam, sprach Schreyvogel selbst mit mir von diesem Streite, und bemerkte voll Vertrauen, dass der Graf nun einmal darauf bestehe, die Julie von der Peche zu sehen. Er wünsche aber, dass die Gley keinen voreiligen Schritt thun möge, was leicht geschehen könne, da die Dresdner alles aufböten, die verlorene

Primadonna wieder zu bekommen. Schließlich ersuchte er mich, bei der Familie Gley versöhnlich zu wirken.

Während der Vorstellung weinte die Peche. Ich fragte Schreyvogel, warum denn die zarte Sirene so bitterliche Thränen vergieße? Die Antwort war: „Sie weint über das nämliche Glück, das der Gley entgangen ist. Sie weigert sich die Julie zu spielen, und der Graf besteht darauf.“ Sollte die kleine Feine nicht selbst dem feinen Schreyvogel eine Nase drehen?

18. Februar 1831.

Ich verfügte mich zu Gley's. Ich glaubte nur die Tochter aufgeregt zu finden, fand aber die ganze Familie fest entschlossen, lieber um jeden Preis Wien zu verlassen, als den Despotismus des Grafen zu ertragen. Und dabei blieb es.

Ich theilte Schreyvogel den Erfolg meiner Sendung mit, und er antwortete: „Wenn es so ist — so werden wir die Gley verlieren, denn der Graf bleibt bei seinem Ausspruch.“ — Wir discurierten noch weiter vom Einfluss der Peche beim Grafen, den Schreyvogel jedoch leugnete.

19. Februar 1831.

Löwe hörte mit Vergnügen, dass die Gley der Direction gekündigt habe, und meinte, es würden noch ganz andere Auftritte erfolgen, wenn der Graf so fortführe.

Schreyvogel war bei Gley und hatte mit Juliens Eltern einen heftigen Kampf bestehen müssen. Der Dramaturg stellte der Erzürnten vor, dass ihr das ganze Fach der jüngeren Schröder'schen Rollen, z. B. Iphigenie, Sophie in den „Fürsten Chavansky“ u. s. w. zugetheilt werden müsse, wenn sie in Wien bliebe.

Schreyvogel meldete den Erfolg seiner Deliberationen dem Grafen, der im Verlaufe des Gespräches sein allzu rasches Verfahren bedauerte. Die Peche ist, wie ich jetzt vollkommen überzeugt bin, an der Kränkung der Gley ganz und gar unschuldig.

22. Februar 1831.

„Romeo und Julie." Früh vor der Session auf Schreyvogels Bureau. Grillparzer findet für gut, einen kleinen, wichtigen Vater seines neuen Trauerspieles in meine Hand zu legen. Er wird mich besonders darum angehen, sagt Schreyvogel. Was mag das für eine Wichtigkeit sein?

Mademoiselle Peche gab die Balconscene recht lieblich und zart; aber man vermisste die Liebesglut. Julie ist keine Liebeskranke — ihre Leidenschaft ist frisch wie die aufkeimende Natur — alle Schranken durchbrechend, wenn sich Hindernisse entgegensetzen. — In den späteren Auftritten leistete die Peche weniger, als nichts; denn sie zerhackte ihre Reden und war unausstehlich monoton. Aber die Peche sah nun einmal niedlich aus, und das Publicum klatschte auch der Flachheit zu. Löwe war als Romeo der Beste des Stückes. Heurteur gab den Lorenzo wie einen alten, gutherzigen, humoristischen Ritter, der sich als Mönch verkleidet hat. Aus seinem Munde klang nichts heraus, was den frommen, heiligen, gottergebenen Priester bezeichnet hätte.

Ich war mit meinem Capulet heute auch nicht rüstig und sicher.

Julie Gley ist mit der Direction wieder versöhnt und ihr Abgang von hiesiger Bühne wird unterbleiben.

27. Februar 1831.

„Pagenstreiche." Freies Schauspiel, weil die Gemahlin des jungen Königs von Ungarn ihren Einzug gehalten.

Das Wiener Volk tobte wie rasend in den Gassen umher, um die Neuvermählten zu sehen.

Das Freitheater war heute ruhiger, als wohl sonst. Der anwesende Hof zügelte den Volkstumult.

6. März 1831.

Schreyvogel fragte, ob Grillparzer mich noch nicht um die Übernahme der kleinen Partie ersucht hätte. Ich erwiderte, dass Herr Grillparzer vermuthlich eine viel zu hohe Meinung von sich und eine zu niedrige von mir habe, um mich eines guten Wortes zu würdigen. Schreyvogel sagte nun: „Ja, das ist so seine Art oder vielmehr seine Unart, dass er keine Formen beachtet und sie doch von anderen für sich begehrt."

Ich beschloss, morgen zur Leseprobe nicht zu erscheinen, und durch Weigerung dem hochmüthigen Autor zu zeigen, dass ich mich nicht niedriger stelle, als Anschütz, Korn und Löwe.

7. März 1831.

Zum erstenmale: „Das erste Veilchen" dramatisches Gedicht in 1 Act von Seidl, dann zum erstenmale: „Die Pflegetochter" Lustspiel in 1 Acte aus dem Französischen von Kurländer; zum Schluss: „Der verwundete Liebhaber."

Diese Vorstellung war ursprünglich zum Empfange des neuvermählten königlichen Paares bestimmt; weil aber der König krank wurde, musste die Aufführung verschoben werden. Schon Nachmittags drei Uhr fanden sich die schaulustigen Wiener ein und drängten sich in Massen, um zwei kleine schlechte Stücke zu sehen.

„Das erste Veilchen" ist nichts als eine angenehme Verselei, aber ohne Inhalt und Gehalt, und trägt zur

Feier der Neuvermählten nichts Bezeichnendes in sich, sondern spricht nur flache Lobhudelei des Erzhauses aus. Das Volk im Theater jauchzte wild, als Herzog Leopold der Glorreiche sagte, er wolle nur ein Vater seiner Kinder sein. Nun, das war recht; denn Franz ist gewiss ein guter Vater, dem wir alle langes Leben wünschen.

„Die Pflegetochter" entwickelte viel Langweiliges, wozu noch das Unglück sich gesellte, dass Herzfeld, plötzlich von Heiserkeit befallen, nicht verständlich genug war. Am Schlusse hatte Herr von Kurländer dem Oheim noch einige übelangebrachte Verse in den Mund gelegt, die sich auf das königliche Paar bezogen und das schlechte Stück vor gänzlichem Untergange retteten.

Das dritte Stück gefiel. — Das Theater war hinter den Coulissen ebenso voll von Menschen, wie Logen und Parterre. Die Neugierde der Wiener war schlecht befriedigt worden.

9. März 1831.

„Don Carlos." Herr Grua vom Hoftheater zu Darmstadt gab die Titelrolle ohne Beifall. Er hat nicht mehr die frische Jugendblüte, die zum Carlos erfordert wird; — und auch keine geistigen Mittel, um den Mangel der Jugend vergessen zu machen.

Korn, als Posa, war ein Riese unter Liliputanern; neben ihm erhob sich nur die Gley als Eboli.

11. März 1831.

Zum erstenmale: „Des Malers Meisterstück," Lustspiel in 2 Acten von der Weißenthurn.

Grillparzer sandte mir heute einen Brief, worin er schrieb, dass, so sehr er es indiscret finde, ausgezeichnete und vielbeschäftigte Schauspieler für unbedeutende Rollen zu missbrauchen, so sehr er es ferner in der Convenienz

eines solchen Schauspielers finde, sich derlei Rollen durch keinen Machtspruch aufdringen zu lassen, so hoffe er doch, dass ich ihm die gewünschte Mitwirkung in seiner neuesten dramatischen Arbeit als eine außergewöhnliche persönliche Gefälligkeit nicht abschlagen werde. Obwohl die Rolle ihrer Ausdehnung nach zu den kleinen gehöre, sei sie doch von der Art, dass sie, ohne dem Ganzen zu schaden, nicht von einem untergeordneten Subjecte gegeben werden könne. Er ersuche mich also freundschaftlichst um die Übernahme der Partie von Heros Vater. — Ich thue es auch jetzt umso lieber, als ich erfahren habe, dass Grillparzer viel auf mich und meine Darstellungsfähigkeit hält. Ich glaubte bisher das Gegentheil und konnte also keinen guten Willen für den Dichter haben, der mir hochmüthig schien. Ich habe mich geirrt und bin froh.

„Des Malers Meisterstück“ gefiel im ersten Acte mehr, als im zweiten. Der zweite Act ist am Schlusse durch zu viel Worte schleppend und wurde auch nicht lebendig gespielt. Löwe, Fichtner und Wothe zeichneten sich in diesem Ensemble als Maler und Farbenreiber glänzend durch ihren Fleiß aus.

Wothe war als Farbenreiber von großer komischer Wirkung und der Beste im Stück. Man rief am Schlusse der Vorstellung die Weißenthurn sehr sparsam heraus. Sie wollte erst nicht erscheinen, weil der Rufer gar so wenige waren, aber Koberwein und noch einige Mitglieder trieben die Dichterin heraus. Sie sagte wenige Worte von Güte und Liebe, aber wie gewöhnlich, mit ihrem dünnen Theaterton, der nicht erwärmt.

12. März 1831.

Schreyvogel sandte mir die Rolle aus dem Grillparzer'schen Stücke. Ich war zum Lachen gereizt, als ich die

wenigen Worte überlief, die der Verfasser für so wichtig hält, dass ein Schauspieler ersten Ranges sie übernehmen muss. Ich habe A gesagt, ich muss nun B sagen.

Im Theater empfieng ich heute von der obersten Hoftheaterdirection mein Decret als wirklicher Regisseur.

14. März 1831.

Gestern gab Herr Grua den Jaromir in Grillparzers „Ahnfrau.“ Seine Darstellung ließ das Publicum gleichgiltig. Julie Gley, als Bertha, hat mehr Interesse eingeflößt, aber in den letzten Acten ihre Coulissenstreiche mit grellem Geschrei vorgetragen. Die ersten Scenen sollen natürlich gewesen sein.

In der Leopoldstadt hat eine Parodie des „Käthchens von Heilbronn“ unter dem Titel „Kathi von Hollabrunn“ großes Glück gemacht.

Meißl's Stück enthält auch manches recht treffend Parodierte. Statt des Engels, der das Heilbronner Käthchen aus den Flammen rettet, sieht man hier einen Rauchfangkehrer mit weißem Gefieder herniederflattern und „Kathi“ salvieren. Die Scene unter dem Hollunderstrauche ist recht komisch und voll Kraft der wahren Parodie; denn Kathi legt sich mit Vorbedacht in eine reizende Stellung und der Ritter spricht bald mit ihr wie mit einer Träumenden, bald wie mit einer Kokette, die sich nur schlafend stellt. Daraus entstehen höchst amüsante Repliken. Der Schluss des Stückes ist das Schwächste, und das ist eine gewöhnliche Schwachheit der Localdichter. Schuster war wohl gut als Kathis Vater, hätte aber besser memorieren sollen. Viel sicherer war Fermier als Donnerwetter von Blitzstrahl, und hinreichend komisch ohne Übertreibung.

18. März 1831.

„Die Mündel.“ Herr Grua gab heute den Philipp Brook als letzte Gastrolle.

19. März 1831.

Graf Dietrichstein kriecht soviel hinter den Coulissen herum, dass mir immer ganz übel wird, wenn ich bedenke, dass er jemals wieder unser Oberherr werden könnte.

22. März 1831.

„Correggio“ wurde heute mit dem eigentlichen Schlusse gegeben, wo der Held des Stückes stirbt, was ehedem die Wiener nicht vertragen konnten.

Löwe leistete so viel Schönes, dass er den Applaus wohl verdiente, als ihm Cölestine den Lorbeer aufsetzte und sagte: „Nun ist der Kranz an seiner Stelle!“ — Aber ich fürchte, Löwe wird nun wieder eine Zeitlang seinen Übermuth und Hochmuth nicht bändigen können; er wird ganz außer Acht lassen, dass nicht allein Koberwein als Correggio einst ebensoviel Furore gemacht, sondern auch ganz mittelmäßige und schlechte Gastspieler — z. B. Wallbach, Haake und auch der Dresdener Devrient.

26. März 1831.

Ich war heute viel wärmer und erhabener im Michel Angelo und spürte auch die Wirkung auf das Parterre. Es ist ein Greuel, wie oft Graf Moriz Dietrichstein, recht zur Unzeit, und also störend, die Schauspieler durch tonangebendes Klatschen unterbricht. Wo die Wirkung eine heilige, feierliche Stille sein soll, da schlägt dieser Graf drein und findet dann eine Menge Nachfolger. — Löwe rennt und stampft im Bildersaale zu Parma so frisch und kraftvoll umher, dass man an die Schwindsucht Correggio's in dieser Scene gar nicht glauben kann. Warum berührt er nicht leicht-geisterartig

den Boden? Wer so viel kann, wer so herrlich, so wahr und so fromm sterben kann, wie Löwe im 5. Acte, der sollte das Leichtere doch auch können.

5. April 1831.

„Des Meeres und der Liebe Wellen" Trauerspiel in 5 Acten nach Schillers Ballade: Hero und Leander von Grillparzer. „Des Meeres und der Liebe Wellen" ist eine Marotte vom Verfasser, die er schwerlich vor dem Tribunale echter Kunstrichter wird vertreten können. — Vor der Probe wurden heute die Musikstücke geübt, die der Componist Horzalka zu dieser Vorstellung eigens gesetzt hatte. Soviel ich verstehe, sind sie herrlich und voll der schönsten Wirkungen auf Ohr und Herz. Besonders charakteristisch schien mir die Darstellung des Meeressturmes zwischen dem vierten und letzten Acte. Der Orchesterdirector Franz, — widerwillig, dass die Oberdirection die lieblichen Melodien und Harmonien des genialen Horzalka zur Aufführung bestimmt hat, — that sehr ungefüg gegen seinen Kunstgenossen und behauptete, manches der Composition ließe sich gar nicht spielen. Am Ende aber gieng es denn doch recht rund heraus. „Franz vergeht fast vor Neid," bemerkte Korn sehr richtig.

„Des Meeres und der Liebe Wellen" fieng sehr brillant an. Nach dem ersten Acte wollte man den Autor mit Gewalt heraus haben, aber er kam nicht. Im zweiten Acte trug Löwe, als Freund Leanders, eine lange Rede, worin er des Freundes Glück bei den Weibern beschreibt, höchst lebendig und mit viel künstlerischer Einsicht vor und wurde verdientermaßen belohnt.

6. April 1831.

„Des Meeres und der Liebe Wellen." Julie Gley hat Briefe von der Berliner und von der Dresdener

Hofbühne empfangen. Beide verlangen nach ihr. Sie bat mich um Rath. Ich erbot mich, den Hoftheatersecretär von der Lage der Dinge in Kenntnis zu setzen, was ich denn nach der Session auch sogleich that. Schreyvogel nahm meinen Eifer recht freundschaftlich auf, und die Gley wird uns nun wohl erhalten bleiben.

Jeitteles sprach über Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen" ein gar strenges und ungerechtes Urtheil. Er nannte das ganze Werk hohl und nichts. Halt, Herr Jeitteles! Nach Shakespeare ist Grillparzer der erste jetzt lebende Dichter, der die Liebe zu zeichnen versteht. Warum dieser Günstling der Musen immer so auf antike Stoffe versessen sein mag? Wie wohlthätig würde der Freund Leanders wirken, besonders so köstlich, wie ihn Löwe ins Leben ruft, wenn dieser Charakter im romantischen Drama aufgestellt wäre?! Aber Grillparzers Eigensinn ist nicht zu brechen, also leide er vor dem Publicum nach Verdienst.

Julie Gley leistete als Hero über meine Erwartung Vorzügliches. Die kindlich-liebevollen Töne im ersten Acte der Mutter gegenüber drangen mächtig zur Seele des Hörers. Ihr Monolog im vierten Acte, wo sie ermüdet entschlummert, ist eine der schwierigsten Aufgaben, die Julie fast vollkommen löste. Die Rede ist sehr lang, aber ebenso psychologisch-wahr als schön geschrieben; aber die Volksmasse, die nur nach Handlung schnappt, vermag sich schwer in eine solche Illusion zu versetzen: das Vorgeführte kommt ihr zu breit vor. Auch mag es sich wohl noch mit mehrerem Interesse lesen lassen, weil die freie Phantasie da nicht an die Unvollkommenheiten der Bühne und der Darsteller gebunden ist.

7. April 1831.

„Die beiden Klingsberg." Mit Neugier gieng ich heute ins Theater, um Seydelmann näher kennen zu lernen.

Sein Äußeres war für die Gastrolle sehr entsprechend, wenn ihm gleich die Corpulenz mangelte, von der einigemale gesprochen wird. Seine Haltung war vornehm, wie es sich für einen Klingsberg ziemt. Sein Vortrag aber war mir zu affectiert; denn dieser Kotzebuesche Klingsberg, der freilich nichts ist, als ein alter, liederlicher, lügenhafter Cavalier — nichts weniger, als der Schrödersche Klingsberg — hat doch einige Momente der Rührung; so, wenn er seiner seligen Henriette gedenkt: mithin muss ein tüchtiger Darsteller den Charakter zu veredeln streben und ihn so mit dem früheren Klingsberg in Harmonie bringen. Dieser alte Wollüstling, so geckenhaft vorgeführt, muss jedes reine Wesen anekeln. Auch fehlten Seydelmann, bei aller Gewandtheit in der Farbengebung, die humoristischen Blitze, die uns mit dem wüsten Patron versöhnen. In der letzten Scene, wo das Kammermädchen einen Brief bringt, eroberte eigentlich Seydelmann durch eine ganz neue, überraschende Nuance den entschiedenen Beifall des Publicums. Verlegenheit, Lesen des Briefes und die verstohlenen Blicke nach den Reizen der Zofe wechselten so künstlerisch wirksam, dass allgemeiner Jubel losbrach. Seydelmann wurde gerufen und dankte, dem Sinne nach, ganz gewöhnlich. Er sprach von Befangenheit, von ihn umgebender Meisterschaft, von Nachsicht und Güte des Publicums, was andere schon oft vor ihm gesagt haben, aber er wusste der Form nach seine Gedanken so gefällig einzukleiden und trug sie so einschmeichelnd vor, dass der Beifallssturm sich mit Recht erneuerte.

8. April 1831.

Julchen Gley gab die Hero heute noch zarter, lieblicher, kräftiger und natürlicher als die erstenmale.

Herzfeld, der ewige Witzjäger, hatte einen guten Einfall. Er sagte, dass Bauernfeld dem Grillparzer den zweiten

Act der neuen Tragödie abkaufen wolle, um ein Lustspiel damit aufzuputzen. Der zweite Act ist wahrlich voll Lustigkeit.

10. April 1831.

„Isidor und Olga.“ Seydelmann — Ossip. Schreyvogel hascht nach jeder Entschuldigung der Fehler im Seydelmannschen Spiele und möchte gern alles Misslungene in große Eigenschaften verwandeln.

Als die Koberwein Löwe fragte, warum Seydelmann den Ossip so schnell und ohne Farbenwechsel vortrage, gab Löwe zur Antwort: „Das weiß ich nicht. Aber fragen Sie ihn selbst, und ich bin überzeugt, er wird Ihnen seine Gründe sagen können.“ — Wie schön ist das von Löwe — er ehrt auch die Vorzüge seines Widersachers. Das thäten wenig Andere!

11. April 1831.

Jeitteles erzählte, die Kaiserin habe für den Vater der verewigten Sophie Müller eine Subscription eröffnet und sich mit 300 fl. C. M. alljährlich unterzeichnet. Der König von Ungarn habe eine gleiche Summe ausgeworfen, bis sich eine Anstellung für den alten Mann findet.

13. April 1831.

„Der Verschwiegene wider Willen,“ „Ein Mann hilft dem andern“ und „Ehrgeiz in der Küche.“ Seydelmann war im ersten Lustspiele Frosch, im letzten der Koch.

Seydelmann gab den Commissionsrath im Berliner Dialect auf eine unglaublich matte Weise. Desto kräftiger aber zeigte er sich als Vatel im letzten Stücke. Er hatte sich diese Rolle ganz umgeschrieben und sprach sie gebrochen deutsch, mit französischen Phrasen untermengt und mit einer höchst ergötzlichen Zungenfertigkeit. Ich erstaunte, dass dieser

Mann, der sonst keine Spur von Humor blicken läſst, in dieser komischen Rolle so wirksam erschien. Ich schloſs also, und wie ich glaube, mit Recht, daſs diese Art carrikierter Deutsch-Franzosen oder Deutsch-Italiener, wenn sie mit Fleiß memoriert und präcis vorgetragen werden, keine so schweren Aufgaben sind, sondern zu den sogenannten theatralischen Kunststückchen gerechnet werden mögen, die nur mechanische Fertigkeit und kein Genie verlangen. Übrigens gab auch Seydelmann nicht, wie Devrient in Berlin, den ahnenstolzen Koch, sondern einen altfranzösischen enragé, der ebensogut ein rasender Barbier, Friseur oder Knopfmacher sein konnte. Genug, Seydelmann entzückte alle und auch mich. Er wurde zweimal gerufen.

14. April 1831.

„Des Meeres und der Liebe Wellen." Das Theater war heute sehr wenig besucht. „Des Meeres und der Liebe Wellen" werden nicht lange mehr fluten; es war heute schon considerable Ebbe.

15. April 1831.

„Der Tagsbefehl" und „Dir, wie mir." Seydelmann — Herzog. Die Vorstellung war zum Benefice des pensionierten Koch, der einen Epilog sprach. — —

Koch, der als Profoß zum letztenmale auftrat, verleugnete bis zum letzten Momente seiner Bühnenwirksamkeit die eingewurzelte Komödianterei nicht. Wie eine affectierte Theaterdame trat er einher und sagte über krankhaften Zustand und Krämpfe klagend, daſs, wenn nicht alles zu seinem Benefice schon angeordnet gewesen wäre, er wirklich hätte absagen lassen. Überhaupt habe er diese Einnahmen zu seinem Vortheile gar nicht gesucht oder gewünscht; der Kaiser selbst habe sie ihm angetragen. „Ew. Majestät" — habe er gesagt — „ich nehme diese Gnade ungern an; denn

es ist und bleibt doch immer nichts, als eine vornehme Bettelei.“ — Was sollen diese Lügen?

18. April 1831.

„Essex“ Dlle. Zeiner, die Tochter unseres Garderobiers, die lange am Theater an der Wien war, tritt heute in der trockenen Rolle der Nothingham auf. Sie wurde, wie ich hörte, mit Klatschen empfangen und soll auch gefallen haben. Am Schlusse der Vorstellung rief man sie heraus; sie kam und dankte schweigend. —

26. April 1831.

Den pensionierten Reil hat der Kaiser auf Verwendung des Grafen Czernin zum überzähligen Kammerdiener mit 1500 fl. C. M. Besoldung ernannt. Da kann der Reil seinem Hange folgen, in der Natur, auf den Bergen herumzuwandeln, denn er hat im Jahre nur sechs Stunden Dienst.

Berger las mir aus „Dem Planeten“ — einer Zeitschrift — vor, dass die Gley von Dresden aus der Kabale und des Undanks bezichtigt wird. Das ist ein Angriff, den Gley nicht stillschweigend dulden darf. Seine Tochter Julie, heißt es, hat die Alleinherrschaft über alle Rollen an sich zu ziehen gewusst, hat die Fournier vertrieben und ist zuletzt höchst undankbar gegen Direction und Publicum von Dresden nach Wien gegangen. Sie schied — heißt es ferner — unter zahllosen Thränen, aber das Publicum blieb kalt bei den Theatertropfen, und Dlle. Gley ist jetzt schon von der Nemesis ereilt, indem sie zu Wien unter der Peche und Müller steht.

Das ist nun fast alles Lüge und Feindseligkeit; denn ich habe mich selbst durch Lesung eines Briefes von Baron Lüttichau an die Gley überzeugt, dass man die Gley gar zu gern wieder haben möchte.

3. Mai 1831.

Lembert erzählte mir heute, dass Schreyvogel, von den Schmeicheleien der Peche angezogen, dieser schönen Katze neue Kleider für die Portia zu verschaffen gewusst habe; aber als die Rechnung dafür 100 fl. C. M. betrug, wurde der Graf böse, ließ den Ökonomen Treitschke kommen und machte ihm Vorwürfe über die großen Ausgaben. Treitschke wies nach, dass er die Hand gar nicht im Spiele gehabt habe und völlig außer Schuld sei. Nun erließ der Graf ein Decret an die Hoftheater-Gesellschaft, worin angedeutet wurde, dass ohne Unterschrift des dienstthuenden Regisseurs nie eine neue Kleidung bewilligt werden solle, damit nichts Unnöthiges ausgegeben werde. Das alles soll Schreyvogel sehr alteriert haben, weil er gern überall die Hand mit im Spiele haben und total souverän sein möchte. Ach! diese Herrschsucht bringt den Mann, der so vieles Gute an sich hat, am Ende noch unter die Erde.

9. Mai 1831.

„Tasso.“ Löwe spectakelt jetzt wieder entsetzlich, weil Korn und nicht er den Tasso gibt. Er nennt sich den Lückenbüßer am Theater zu Wien und will seinen Stab weiter setzen, um hier nicht zu versauern.

Karoline Müller schäkerte mit Schreyvogel wieder auf eine ganz originelle Weise. Schreyvogel behauptete, er habe jetzt erst ein ganz unbefangenes Urtheil über das Spiel dieser oder jener Actrice, weil seine Leidenschaften ganz schliefen und er nur die reine Kunst, ohne Sinnenreiz auf sich einwirken ließe. Karoline sagte lachend: „Dass Sie ganz gefühllos sind für Weiberhuld, glaube ich nicht. Sie werden schon noch warm, wenn man Sie nur recht liebreich streichelt.“ — Und mit diesen Worten krabbelte sie dem alten Vorstand recht muthwillig im Gesichte herum. War

Karoline komisch in ihren Caressen, so war Schreyvogel doppelt charmant, als er das Frottieren am Kinne sich in drolliger Verzweiflung verbat. — Mit einem Worte — Schreyvogel war so angenehm, wie Karoline.

12. Mai 1831.

Leseprobe vom neuen Bauernfeld'schen Lustspiele: „Das Liebesprotokoll.“ Ebenso lose aneinandergefügt, wie sein voriges Lustspiel, aber auch ebenso fließend und lebendig. Es wird gefallen, jedoch weniger als „Leichtsinn aus Liebe.“

23. Mai 1831.

Probe von „Kabale und Liebe,“ die eigentlich nur eine Streichprobe genannt werden konnte; denn die Lindner, welche Lady Milford sein wird, ergänzte oder strich im Souffleurbuche. Ebenso machte es Weymar mit seinem Ferdinand. Es ist eine heillose Methode bei allen deutschen Bühnen, dass jeder Schauspieler in loco und jeder Gast wegnehmen oder zusetzen kann nach eigenem Willen. Warum stellen die ersten Theater, z. B. in Wien, Berlin und München, nicht fest, dass die Bücher eines Institutes wie die des andern bearbeitet, gekürzt oder ergänzt werden. Diesem Beispiele würden wohl bald geringere Anstalten folgen. Und wäre diese Idee gar nicht zu realisieren, so könnte ja bei jedem Institute ein reines Buch von jedem Manuscripte und nebstbei noch ein apartes Streich- und Sudelbuch für Fremde und Faule oder Überkluge bestehen.

24. Mai 1831.

„Kabale und Liebe.“ Die Lindner war Lady Milford und Weymar Ferdinand. Früh Probe von „Hermann und Dorothea.“ Anschütz kannte zwar den alten Feldern noch lange nicht genug, aber aus der Art, wie er manches

von sich gab, ließ sich der himmelweite Unterschied zwischen seiner Leistung und der des Veteranen Koch entnehmen. Koch war in früheren Zeiten ein so treues Abbild der Gestalt, die Goethe sich gedacht und geschildert, dass es einem in der Seele wohlthat, den alten Darsteller mitanzuhören! Wie jubelte oft Kettel mit mir in der Coulisse, wenn der Alte über die Wahl Hermanns aufbrauste und dann doch zu Kreuze kroch, als sein Hausmütterchen weinte! Wie schön war das, wie wahr, wie lebendig, aus dem Leben gegriffen! — Anschütz wird nicht übel spielen, wird mitunter auch sein Pathos in dieses Naturgemälde klecksen; er wird viel lauten Beifall haben, und Koch wird von der Menge vergessen sein.

Dlle. Lindner feierte heute als Lady Milford einen ihrer größten Siege; denn sie überflog Sophie Schröder weit in dieser Rolle, die, nicht ganz zart weiblich gefasst und gegeben, sehr leicht Ekel erregen kann. Ekel erregte auch die sonst herrliche Schröder, weil sich ihre Lady zu buhlerisch Ferdinand entgegen warf. Karoline Lindner wusste alle diese Klippen auf das feinste zu umschiffen. Auch ihr Äußeres störte heute nicht, denn sie war geschmackvoll gekleidet. Sie wurde zweimal gerufen. Das bedeutet zwar nicht viel; denn Herrn Weymar widerfuhr eine gleiche Ehre. Der gute Weymar hielt mich im letzten Acte so fest mit seiner Rechten, dass ich alle Mühe hatte, nicht umzufallen, als er mich plötzlich mit einem Rucke seines Armes losließ. Dass diese Bretterstürmer doch nie begreifen oder fühlen: alles auf der Bühne müsse nur scheinen, folglich leicht und zart sein, weil es umso geschickter und ungezwungener sich anschauen lässt. —

Die Pistor hatte als Louise schöne Momente; sie war ganz hingerissen, als ich im letzten Acte, selbst ergriffen von meinem Gegenstande, zu ihr sprach. Aber früher, da sie

dumpf und mit gräfslicher Kälte den beschlossenen Selbstmord andeutet, war sie viel zu unbefangen und lächelte sogar oft naiv. — Ich flocht mir heute auch eben keine Kränze; ich war zu unsicher. Nur im fünften Acte gab ich mich der Begeisterung hin und da erwärmte ich auch meine Zuhörer.

27. Mai 1831.

„Elise Valberg." Das Publicum war sehr kalt in der „Elise Valberg," worüber die Peche sich beklagte. Graf Mailath schob satyrisch die Schuld auf das Iffland'sche Stück. Ist es des hohen Dichters Schuld, dafs Schauspieler und Publicum sich gegenseitig immer unempfänglicher machen für diese zarten Gebilde? Da klagen die einfältigen Recensenten, dafs in den „Hagestolzen" die Zuschauer sich durch drei lange Acte hindurcharbeiten müfsten, um das frische Leben des vierten und fünften Aufzuges einathmen zu dürfen. Wenn die unfähigen Schauspieler nichts von Gott und der Mutter Natur mitzubringen haben für die drei ersten Abtheilungen „der Hagestolzen," so müssen sie allerdings zum Opiat werden für den Zuschauer. Man lese nur Lessings Dramaturgie. Wie wird Eckhoff gepriesen, weil er den langen, trockenen Tiraden in den Übersetzungen alter französischer Dramen ohne Handlung Seele einzublasen verstand! Eckhoff und die Darsteller seiner Zeit hatten, was unsere Schauspieler in der Regel nicht haben — beharrlichen Fleiß, Liebe zur Kunst und die schöne Gabe, zu enthusiasmieren.

29. Mai 1831.

Früh zur Probe von „Hamlet." Die Direction, stets zu nachgebend und schwach für die Grillen des alten Koch, hatte ihm bei einstmaliger Einübung des Hamlet erlaubt, den Schröder'schen Oldenholm zwischen die Schlegel'sche Übersetzung zu klemmen, weil der Alte zu stumpf oder zu

bequem war, um die Prosa der ehemaligen Zeit mit der Poesie der jetzigen Bearbeitung zu vertauschen. Zudem wollte Koch die Rolle deshalb nicht gern fahren lassen, weil er gewöhnlich Applaus erhielt, so oft er im dritten Acte sagte: „Man hielt mich für einen guten Schauspieler.“ Als Koch nun in Pension gesetzt, und mir der echte Polonius zugetheilt wurde, so drang ich in der Session darauf, das Souffleurbuch mit dem Originale gleichlautend zu machen. Aber Schreyvogel, der immer alles gern allein thun will und die Hälfte vergisst, hatte nicht besorgt, um was ich gebeten.

Lembert erzählte, Raimund sei in München fast von allen Schauspielern hochgeehrt worden; nur Esslair habe ihn um den Beifall beneidet und es nicht für passend gehalten, dass auf einem Hoftheater solche Possen und Farcen aufgeführt würden. Als man dem Genialen eine Fête habe geben wollen, sei Esslair der einzige gewesen, der sich ausgeschlossen. Infolge dessen sei das Fest unterblieben, und die guten Kunstgenossen brachten dem gefeierten Komiker ein recht brillantes Ständchen. —

30. Mai 1831.

„Hamlet.“ Dlle. Lindner — Ophelia; letzte Gastrolle. Löwe's Hamlet war, wenn man die ganze Gestalt berücksichtigt, äußerst schwach zu nennen. Er machte, wie alle Darsteller jetzt zu thun pflegen, eine Menge Gedankenstriche, wo die Rede in einem Strom fortrollen soll. Der berühmte Monolog wurde, dünkt mich, in unzweckmäßiger Farbe gegeben; denn statt das Sprachorgan so tief als möglich herunterzustimmen, trug unser Hamlet seine Reflexionen in wunderlicher Höhe vor. Dass jeder Dänenprinz, also auch der unsrige, die Scene, wo der König betet, mit gedämpfter Stimme gibt, ist natürlich; jeder Schauspieler weiß, dass dieses Zusammenquetschen des Organes bei dem Volk im Parterre seine

gute Wirkung nicht verfehlt. Aber daran denken wohl wenige, dass solches Dämpfen der Stimme im Grunde nur zu den mechanischen Kunststückchen der Darsteller gehört. Denn erstens bedeutet diese Rede Hamlets nur einen Entschluss, der in der Seele vorgeht, einen Gedanken, welcher, der Zuschauer wegen, in Worten sich hören lassen muss, wie alles beiseite Gesprochene auf der Bühne — und dann müsste ja das leiseste Gelispel Hamlets, wenn man es nicht als Gedanken nähme, vom daneben knieenden Könige gehört werden.

So vieles an Löwes Leistung auszustellen sein dürfte, so muss ich doch mit vollem Herzen niederschreiben, dass mich die Scene Hamlets im vierten Acte, wo er seiner Mutter Herz in die Presse nimmt, so ergriff, dass ich, ein erstochener Polonius, fast eine unwillkürliche Bewegung mit dem Körper gemacht hätte. Ich habe lange so etwas Vollendetes aus keines Schauspielers Munde in der Weise kommen hören. Löwe feierte einen recht verdienten Triumph, und das Publicum jubelte. Ich selbst, sonst karg mit meinem Lobe, konnte nicht umhin, dem Hamlet meine Rührung auszusprechen.

Mein Polonius war so schlecht, dass ich mich herzlich meiner Stellung schäme. Ich hatte freilich beim Memorieren einen starken Kampf; ich musste den Schröderschen Oldenholm vergessen, was mir mit aller Anstrengung nicht ganz gelingen wollte.

31. Mai 1831.

„Wallenstein." Herr Weymar — Max, als letzte Gastrolle. Die Gley bewies heute mit der Thekla, dass sie mächtig fortschreitet an Einsicht und Phantasie. Fast alle Künstelei ist verschwunden — bald wird die Künstlerin rein dastehen.

1. Juni 1831.

„Der Diener zweier Herren“ und „Der Lügner und sein Sohn.“ Herr Meaubert, vom Hoftheater zu Dresden, gab den Truffaldino und Vater Krack. Er soll gefallen haben und in jeder Rolle herausgerufen worden sein. Seine Dankrede an das Publicum hielt er im Charakter des Lügners Krack. Das ist gut, wenn man in loco fest steht und seinem Publicum gegenüber; aber für einen Gast kommt es mir possenhaft vor.

3. Juni 1831.

Ich gieng zu Bäuerle und brachte ihm den Abschied der Lindner an das Publicum, den er einzurücken versprach. Er war ungemein artig. Natürlich — ich bin ja ein Pränumerant seiner Zeitschrift. Er klagte sehr über Pietzniggs Indolenz und versprach, mir einen Brief an seinen Correspondenten in Magdeburg mitzugeben. Dieser Bäuerle ist fürstlich eingerichtet. Machte er nicht ein zu großes Haus — er könnte übermäßig reich sein.

9. Juni 1831.

„Hamlet.“ Es wurde viel von der Cholera morbus geschwatzt.

Julie Gley war eine wunderliebliche Ophelia, besonders im zweiten Theile der Wahnsinnsscene, wo ihr Gesang herzzerreißend war und ihre Worte: „Ich wollte euch auch gern Veilchen geben, aber sie welkten alle, da mein Vater starb“ — machten Ströme von Thränen fließen. Auch in der früheren Scene mit Hamlet, wo die Ophelien sonst nichts thun, als den Prinzen schwatzen lassen, war das Gegenspiel der Gley musterhaft, weil es ihr Seelenleid über Hamlets Zustand verkündete. — Dennoch wollte Löwe gegen Schreyvogel vieles am Spiel der Gley tadeln. Er meinte,

manches wäre zu grell. Was bliebe für Lady Macbeth übrig, wenn Ophelia schon so hoch auftrüge? — War aber auch manches in der Ophelia zu stark, so bedenke man die Jugend der Darstellerin, und dann läſst sich für Lady Macbeth denn doch wohl noch etwas Kräftigeres denken. Zudem steht es dem Löwe, der bei aller Verwendbarkeit und allem Fleiß doch im Hamlet so manches zu wünschen übrig läſst, schlecht an, so streng ins Gericht zu gehen mit einer jungen Kunstgenossin.

Mein Polonius war heute etwas fester gehalten, als das vorigemal, aber doch immer noch zu mangelhaft — ich kann das Ganze noch immer nicht in Übereinstimmung bringen.

Fichtner gab den Laertes heute mit weniger Roheit.

10. Juni 1831.

Nach der Mittagsmahlzeit gieng ich zur Madame Höfer und händigte ihr mein Lustspiel „Der Alte muſs!“ zur Durchsicht ein. Ich erzählte ihr, daſs es von Schreyvogel angenommen, zur Censur befördert und zurückgelegt sei. Sie versprach, wenn es ihr gefiele, dem Grafen Mittheilung zu machen. Ferner eröffnete die Dame mir, daſs Anschütz beim Kaiser gewesen sei und zehnjährigen Contract verlangt habe, doch so, daſs er nach fünf Jahren, falls es ihm gefiele, mit der Hälfte seines Gehaltes pensioniert werden müſse. Der Kaiser habe das abgeschlagen und ihm nur eine Zulage für seine Frau bewilligt. Ich erstaunte über den grenzenlosen Übermuth dieser Leute, die doch wissen, daſs sie nirgends so gut dotiert werden können, als in Wien. „Der Graf“ — sagte die Höfer — „weiß aber recht gut, daſs Anschütz nicht gehen kann und wird, und also muſs er sich mit einer Zulage begnügen.“ Das

kann er auch, denn er bezieht nun über 8000 fl. Conv.-M. jährlich.

Ich empfahl der Höfer noch die Tochter des Schwarz und pries ihre Fähigkeiten nach Überzeugung und Gewissen.

Von ihr gieng ich zum Grafen und wiederholte dasselbe. Er wunderte sich, dass die ehemalige Schwarz so brav sein könne, da sie doch als Mädchen so wenig Wärme habe blicken lassen. — Eben das Mädchenhafte, sagte ich, habe damals das Mädchen gehindert, aus sich herauszugehen. Jetzt sei sie Frau, habe zugenommen an Erkenntnis und vermöge mit ihren Mitteln mehr zu leisten, als alle unsere Mutterspielerinnen. Der Graf versprach, sie prüfen zu lassen.

Der Graf sprach von unseren schlechten Einnahmen. Ich bemerkte, wir seien nicht thätig genug; es könne neben jeder neuen Tragödie oder jedem großen Schauspiele stets ein leichtes Lustspiel mit in Scene gebracht werden. „Warum geschieht das nicht?“ fragte der Graf. Meine Antwort war: „Weil der Hoftheatersecretär bei aller Einsicht zu wenig Umsicht hat, zu kränklich und vergesslich ist. Die Regie sollte etwas mehr — doch ja nicht zu viel — plein pouvoir haben, um neben dem Hoftheatersecretär wirken zu können, der, zu eifersüchtig auf seine Alleinherrschaft, alle Geschäfte für seine Person bestreiten *will*, was er jedoch wegen körperlicher Verfallenheit nicht *kann*.“

Der Graf gab mir Recht, räumte Schreyvogel den Vorzug des Scharfsinnes und der Urtheilskraft ein und zog seine Geschäftsfähigkeit in desto größeren Zweifel. — Ich legte der Excellenz meinen „Charakterlosen“ — den umgeänderten „geadelten Kaufmann“ — ans Herz und empfahl mich.

Im Theater gieng ich noch Schreyvogel an wegen der Tochter des Schwarz. Er sagte, er habe sich bisher

immer gerettet vor der Sache, weil es ihm unmöglich geschienen, dass die kalte Julie Schwarz jetzt auf einmal so gefühlvoll geworden sei. — Ich sagte ihm, er solle sie nur hören, das koste ja nichts. — „Der Graf" — sagte Schreyvogel — „wird nicht daran wollen; er will lauter Engagements berühmter Leute schließen." — „Dann muss er das Schrödersche Fach ganz unbesetzt lassen" — entgegnete ich — „denn außer der Stich gibt es keinen Ersatz für die Verlorene; und die Stich ist nicht einmal Ersatz — nur schönes Surrogat."

Schwarz war sehr froh und paukte mir recht freundschaftlich die Achsel, als ich ihm eine Relation meiner Verwendungen für seine Julie machte.

12. Juni 1831.

Wir wurden plötzlich durch die Nachricht erschreckt, dass der alte pensionierte Gotthelf Siegfried Eckhardt, genannt Koch, der zu Alland bei seinem Sohne gelebt, einer Art Zehrfieber, welches am 11. Juni einen Nervenschlag herbeiführte, im 77. Jahre seines Alters zum Opfer gefallen sei.

13. Juni 1831.

Nach 3 Uhr fuhren die Burgschauspieler vom Theater ab und zum Gottesacker vor der Hundsthurmer-Linie, um dem entschlafenen Koch die letzte Ehre zu erweisen. Der Prediger Bauer hielt eine Rede, die mehr von dem Kunstleben Kochs handelte, als von seinen Vorzügen im bürgerlichen Stande. Der Sermon war mehr ein Nekrolog für die Theaterzeitung, als ein Priestersegen am Grabe.

Gotthelf Siegfried Koch! Keiner von uns wird jemals so groß dastehen als Bühnenkünstler, wie Du im Fache ernster und humoristischer Väter. Was ist der Ehrgeiz der Schauspieler? Ein Wahn! Deine Hülle war noch über

der Erde — und Deine Kunstgenossen hatten Dich schon vergessen.

29. Juli 1831.

Recensionen aus Berlin preisen Julie Gley als eine der ersten Künstlerinnen. Nach Gley's Briefen an seine Frau treiben es die Berliner gewaltig mit der Julie; sie thun zu viel, die Wiener zu wenig.

Spät machte ich Schreyvogel meinen Besuch; er war heute sammt Familie von Baden zurückgekehrt. Wir machten Projecte zu einem Repertoire.

30. Juli 1831.

Für den Anfang des heurigen Theaterjahres zeigen sich recht angenehme Aussichten. Fichtner und seine Frau müssen an der ungarischen Grenze 20 Tage Contumaz halten, weil die Cholera in Pest arg wüthet. Der arme Schwarz soll noch in Pest sitzen, weil sein Großkind daselbst erkrankt und verschieden ist. Korn weilt im Seebade zu Triest; die Müller ist noch krank, die Löwe ebenfalls. Ein Glück, dass sich Anschütz von den Choleragerüchten schrecken ließ und nicht nach Pest gieng; so dürfen wir mindestens auf ihn rechnen.

2. August 1831.

„Kabale und Liebe.“ Herr Winterberger gab den Ferdinand ohne Seele und Leben. Er schrie und hauste zwar nach außen furchtbar, aber kalt ließ er doch. Dass man ihn nach dem 2. Acte und auch am Schlusse herausrief, verdankt er der verderblichen Galanterie der Wiener, die sehr zu tadeln ist, weil sie die Schauspieler verschlechtert. Betty Pistor, die eine herrliche Stimmung für ihre Louise mitbrachte, wurde nach und nach abgekühlt durch ihren eisigen Ferdinand, der seine Liebesglut nur dadurch zu bezeichnen wusste, dass er sein Idol wie

ein Wüthender anpackte und mit blauen Flecken regalierte. Betty schrie oft leise und krampfhaft auf: „Lassen Sie mich doch los!“ aber der Wütherich kniff und krallte drauf los. Selbst ich, als Vater Miller, musste einen Anfall dieses Liebhabers erdulden und konnte folglich die Leiden Bettys am besten mitfühlen. Bei den Worten: „Erschrick nicht, alter Mann . . .“, presste mich Ferdinand so herzhaft an seine Brust, dass mir der Athem auszubleiben drohte. Übrigens war mein Miller auch nicht so lobenswert wie sonst.

3. August 1831.

Zwischen Anschütz und Schreyvogel erhob sich ein Streit über das entworfene Repertoire. Anschützens Urlaub dauert nämlich bis zum 15. August; im Drange der jetzigen Umstände hat er sich erboten zu spielen. Nun kam ihm aber bei der großen Hitze die Rolle des Daniel im „Erbvertrag“ sehr zur Unzeit, und er wies darauf hin, dass er überhaupt nicht verpflichtet sei, zu spielen, wobei er sich des unziemlichen Ausdruckes bediente: „Wie, wenn ich nun gar nicht da wäre?“ Schreyvogel, in höchster Aufregung, erwiderte: „Wenn Sie nicht da wären, so wäre vermuthlich ein anderer da!“ — Beide schieden erbittert. Beide haben Unrecht. Schreyvogel fährt zu leicht auf und gibt dann hinterher wieder zu viel nach. Die Herren wachsen ihm über den Kopf. „Es ist schändlich,“ sagte der gereizte Mann „dass Menschen, die 8400 Gulden Silber beziehen, so gar keine Begriffe von Billigkeit und Pflicht haben!“ Das Wohl des Institutes liegt Schreyvogel am Herzen; freilich vergisst er darüber oft das Recht des Einzelnen.

8. August 1831.

Anschützens Gewohnheit, die Rollen zu dehnen und zu ziehen, wird immer ärger. Diese Gewohnheit brachte ihm

schon den Spitznamen Vetter Kunike ein und Wolfmeyer meinte einmal, als man einen Fall im Theater hörte, es sei einer vor Langeweile über Vetter Kunikes Herrn von Wittburg eingeschlafen und unter die Bank gefallen.

12. August 1831.

Ich ließ Schreyvogel von der Probe aus melden, dass Anschütz sich weigere, seine Frau am kommenden Montag (den 15.) spielen zu lassen, weil sie am 16. von Baden hereinziehen müsse. Schreyvogel alterierte sich bis zum Schlagtreffen über die Unbilligkeit und den Unverstand des alten Helden. Er berichtete sofort an den Grafen Czernin, der auch in Baden wohnt, und überlässt die Entscheidung dem obersten Director. „Anschütz kommt mir vor" — bemerkte Schreyvogel — „wie ein General, der beim Ausbruch eines unerwarteten Krieges sagt: „Ich gehe nicht mit — ich habe Urlaub."

13. August 1831.

Es ist wohl gräslich, wenn man sieht, wie die Regierung besorgt ist, den Armen Arbeit zu verschaffen, und wie sich der Pöbel undankbar zeigt und in Schmähungen gegen den guten Kaiser ausbricht.

Der Graf hat noch immer keine Nachricht von Baden gesendet, ob Anschütz zur Pflicht angehalten werden soll. Vielleicht versteht auch Anschütz die Kunst, den alten Mann zu beschwatzen, und Schreyvogel muss Unrecht haben.

17. August 1831.

Heute tritt die Müller, nachdem sie zwei Monate an einer Brustkrankheit darniedergelegen, zum erstenmale wieder auf.

21. August 1831.

Fichtner und Frau, die gestern aus der Contumaz bei Bruck an der Leitha entlassen worden, zeigten sich heute im Theater.

22. August 1831.

Ich besuchte auf Schreyvogel's Wunsch heute die Löwe, aber sie befand sich außer Hause in der Kirche. Wunderliche Frau! Den Gottesdienst versäumt sie nicht, desto öfter aber den Herrendienst.

23. August 1831.

„Irrthum an allen Ecken." Der Kaiser wird heute ins Theater kommen. Die Direction gab deshalb eine Menge Freibillets aus, um den jetzt bekümmerten Landesvater recht froh bewillkommen zu lassen. Ich selbst vertheilte an alle mögliche Bekannte Eintrittskarten.

Der Kaiser wurde mit lang anhaltendem Jubel empfangen und war während der Vorstellung sehr heiter. Gott prüfe den guten Mann nicht allzuschwer; er hat im Leben schon viel getragen.

Ich las heute einen Prolog, den Castelli verfaßt und Anschütz im Kärntnerthor-Theater bei Gelegenheit einer Vorstellung zum Besten der jetzt Hilflosen gesprochen hat. Man kann sich nichts Abgeschmackteres, Unpoetischeres denken als diesen Prolog, der wie eines der komischen Verselein Castelli's mit: „'s ist eine böse Zeit!" anfängt, von einer brüllenden asiatischen Schlange handelt und mit einem Lobe Österreichs endigt.

Ein besseres Lob auf Österreich kam heute vom Kaiser Franz selber. Der gemeine Pöbel, im Druck der Zeiten außer Brot gesetzt, stieß bei der ihm angewiesenen Canalarbeit lästerliche Reden über den Monarchen und die Regierung aus. Franz, vermuthlich unterrichtet von dem Geiste der Wiener, gieng heute ohne die mindeste Begleitung unter die Arbeiter, die ihn anfänglich gar nicht erkannten, später aber, als einige den Kaiser gewahrten, Hüte und Mützen ehrfurchtsvoll zogen. Franz trat ihnen nun ganz

nahe und ermahnte sie, die böse Zeit mit ihm geduldig und im Vertrauen auf Gott zu tragen. Er machte das Volk so treuherzig, dass sie ihm Hände und Kleider küssten und in lauter Freude und Jubel zu ihren Schaufeln und Karren griffen und dem Landesvater ein Vivat! ums andere nachriefen.

26. August 1831.

Schwarz kam heute an aus der Contumaz und zeigte sich sogleich auf der Bühne. Alles floh in scherzhafter Weise vor ihm, und er schrie: „Ich bin ja durchstochen und geräuchert!" Man war sehr lustig mit ihm.

30. August 1831.

Zum erstenmale: „Der aufrichtigste Freund" Lustspiel in 1 Aufzuge nach dem Französischen von Kurländer, dazu: „Das Liebesprotokoll" Original-Lustspiel in 3 Acten von Bauernfeld. Die Einnahme war für die jetzt so vielfach bedrängten Armen bestimmt.

Das erste Stück war zu lang ausgesponnen und erregte darum wenig Theilnahme. Um ein Drittheil gestrichen, könnte das Stückchen amüsieren. Aber Kurländer gefällt sich nun einmal in langen Wasserbrühen über französische Speisen.

War „Der aufrichtigste Freund" nur mit genauer Noth dem Falle entgangen, so erhob sich „Das Liebesprotokoll" des Herrn Bauernfeld umso brillanter. Auf die langweilige, gedehnte Komödie war das rasche Leben des zweiten Stückes wahrhaft wohlthuend, und es lässt sich mit Recht behaupten, dass Kurländer gewissermaßen Bauernfeld zur Folie gedient habe. „Das Liebesprotokoll" ist wie „Leichtsinn aus Liebe" mehr Skizze als ausgeführtes Werk, und der Schauspieler muss viel von

seinem Vermögen hinzuthun, um dem Dinge Rundung zu geben. Besonders zu tadeln ist der Verfasser, dass er den Schauspieler Wahl die Intrigue anlegen, aber nicht zu Ende bringen läßt. Der Zufall führt die Entwicklung herbei; die Verkleidung Wahls als Till war höchst überflüssig.

Wilhelmi hatte mit dem Criminalrath Scharf auch nichts gethan, weshalb seine Partie nur anfangs wirkte; am Schlusse war er störend, weil er die Rolle nicht wusste. — Der trockene Humor Fichtners war für den Referendar Bergheim sehr ersprießlich. — Löwe und die Müller wetteiferten in Fleiß und Spiel und konnten doch nicht so viel laute Anerkennung finden als die Fichtner, welche die naive Adelaide mit bezaubernder Wahrheit gab.

Herzfelds Wahl war eine verunglückte Partie. Er kannte die Rolle sehr gut, sprach sie rasch und feurig — aber es war und blieb eine fatale Nüchternheit in seinem Werke. Am ausgezeichnetsten wurde ich heute belohnt bei Vorführung des adelsüchtigen Banquiers Müller. Dieser Müller war vom Verfasser aus eigentlich ein Jude oder getaufter Jude. Nach der Censur hätte ich den Müller nur als einen gewöhnlichen Adelsnarren darstellen sollen. Inzwischen ignorierte ich die Censur und gab meine Partie mit süßlich-jüdischem Accente. Weil nun in Wien eine Menge geadelter und baronisierter Juden leben, die dem alten Adel ein Greuel sind, so gefiel meine Gestaltung ganz ausnehmend.

Bauernfeld dankte mir sehr verbindlich für meine Darstellung und war auch mit den Leistungen der übrigen sehr zufrieden. Er wurde am Schluss des Lustspieles hervorgerufen.

31. August 1831.

Bauernfeld schrieb mir heute einen Brief. Der Inhalt schien mir lang, und ich fürchtete schier, dass die Polizei mir verboten hätte, den Banquier Müller im jüdischen Dialect zu geben. Meine Furcht war unnöthig, aber mein Vergnügen um so vollständiger, weil der Dichter mir Folgendes schrieb:

„Geehrter Herr!

Indem ich den Mitgliedern des Burgtheaters, welche gestern in meinem Lustspiele beschäftigt waren, für die treffliche Durchführung ihrer Rollen den größten Dank weiß, fühle ich mich zugleich gedrängt, Ihnen, geehrter Freund! insbesondere meine Verpflichtung auszudrücken. Eine Censur, welche die Todfeindin aller freien Entwicklung, mithin auch alles wahren, freien Scherzes und der Satire ist, hatte auch in dem gestrigen Stücke die einzige Pointe weggestrichen, die sich der Verfasser, obschon nur unter Zagen, erlaubt hatte; denn unsere Lustspiele sollen höchstens alberne Liebesgeschichten enthalten, jedes andere Feld ist uns abgeschnitten. Sie waren so kühn, den zertrümmerten Körper wieder ganz zu machen. Sie haben zugleich aus einem nur angedeuteten Charakter einen vollendeten geschaffen, die vorliegende Skizze mit eigener Zuthat belebt und so, indem Sie der einzelnen Figur die gehörigen Lichter aufsetzten, Licht in das ganze Gemälde gebracht. Dabei sind Sie in den Schranken einer edlen Mäßigung geblieben, die man nicht genug loben kann. — Der Erfolg, welcher der Gott ist, den die Dummen anbeten, hat das Wagstück gekrönt; man wird uns daher auch nichts anhaben wollen. Ich aber danke Ihnen nochmals herzlich, sowohl für das treffliche Spiel, als auch für den kühnen Streich, indem

ich diesen beiden nebst der freundlichen Unterstützung der übrigen Mitglieder einen großen Theil des Beifalles, ja den eigentlichen Erfolg des Stückes mit ernster Überzeugung zuschreibe.

Ich bin mit aller Achtung und Freundschaft

Ihr ganz ergebenster Bauernfeld.

Wien, den 31. August 1831."

Man sieht aus diesem Schreiben, dass der Verfasser des „Liebesprotokolls" bei allen entschiedenen Anlagen und Gaben zum Lustspieldichter darum doch die Mängel seiner Erzeugnisse nicht verkennt und bei der Beurtheilung des Spieles das zu beherzigende: „Suum cuique" wohl vor Augen hatte. Und so lässt sich denn hoffen, dass unser Bauernfeld, wenn er rüstig auf dieser Bahn fortwandelt und sich fort und fort selbst recensiert, einer unserer ersten Lustspieldichter, wo nicht der ganz erste werden kann. Es thut wohl, einer solchen Bescheidenheit zu begegnen, und man stellt mit Herzenslust und Liebe die Gebilde eines sich so aussprechenden Verfassers dar. Nun muss ich gelegentlich dem Bauernfeld noch wegen der Verunglimpfung der Ifflandschen Stücke zu Leibe gehen, damit ich ganz mit ihm ins Reine komme.

10. September 1831.

„Sappho." Dlle. Gley soll als Sappho recht brav gewesen sein und sehr gefallen haben. Um so trübseliger stellte sich die Melitta der Dlle. Peche dar; man hat einmal applaudieren wollen, aber gleich haben sich Zischer hören lassen. Heurteur soll mit seiner gebrochenen Stimme fürchterlich gehaust und die Stellungen eines Krampfhaften zur Schau getragen haben, aber nicht ohne großen Beifall geblieben sein. Fichtner war ein noch roherer Phaon, als der Lümmel Grillparzers.

11. September 1831.

Tiecks dramaturgische Blätter enthalten viel Schönes und Wahres. Aber es verletzt mein Gemüth gar zu sehr, dass dieser Autor den großen Iffland stets zur Zielscheibe seiner Ausfälle macht. Er meint unter anderem, dass mit Iffland sich die Manier der Franzosen, tragischen Bombast zu sprechen, wieder eingeschlichen habe. Es ist wahr, Iffland hatte in der Tragödie eine Art vorzutragen, die wohl nicht geradezu die wahre sein mochte; aber sie war diesem Künstler ein Nothbehelf, weil sein Sprachorgan wenig Umfang hatte. Und obendrein kann man nicht leugnen, dass er selbst in denjenigen Rollen, die ihm am allerwenigsten zusagten, seinem Vortrage einen gewissen Zauber beizumischen wusste, den ich nur empfinden, aber nie mit Worten wiedergeben konnte. Und muss man nicht die Mängel, die er etwa im Trauerspiele hatte, entschuldigen, wenn man an seine unerreichbare Größe im Schauspiele und Lustspiele denkt?

16. September 1831.

Im Burgtheater war es heute jämmerlich leer, und wir spielten „Nr. 777" fast ohne alles Leben. Eine traurige Flauheit!

17. September 1831.

„Die beiden Figaro" sollten gegeben werden — aber Koberwein, hieß es, sei vor Alteration krank geworden. Die vielen Todesfälle haben ihn erschreckt.

19. September 1831.

Die gestrige Vorstellung konnte nicht wiederholt werden, weil von allen Krankheits- und Todesfällen Madame Koberwein so alteriert worden war, dass sie ein Fieber bekam und das Bett hüten musste. Auch Koberwein liegt darnieder. — Es bestätigte sich heute, dass der Schauspieler Artour

vom Theater an der Wien plötzlich an der Cholera gestorben sei.

Im Kaffeehause war es sehr trübe. Jedermann fürchtete das Schlimmste. Jeder sagt dem andern: Adieu! vielleicht auf Nimmerwiedersehn!

20. September 1831.

In der Session konnte nur auf acht Tage ein Repertoire entworfen werden, weil acht Mitglieder des Burgtheaters unpäſslich sind.

Die ganze Gesellschaft war äußerst indigniert über die despotische Sprache des Grafen Czernin und die lügenhafte Behauptung seines Circulares, dass mehrere Mitglieder sich seinen Anordnungen widersetzt und Rollen anzunehmen sich geweigert hätten. „Wenn Czernin jemanden wegen Böswilligkeit anzuklagen hätte, so müsse er bei seinen Lieblingen beginnen, von denen die Vorstellungen am meisten gestört wurden,“ hieß es von allen Seiten. Anschütz sagte: „Vor der Cholera fürchtet sich der Herr Graf und weil die Cassa in miserablem Zustande ist, so zieht er sich aus der Affaire.“ Der letzte Grund mochte triftiger sein, als der erste, denn Graf Czernin ist ja schon als Oberstkämmerer verpflichtet, sich von aller Gemeinschaft zu bewahren, die Ansteckung in die Nähe des Monarchen bringen könnte, aber die Ebbe in der Theatercasse und die schlechten Einnahmen bewirkten den Entschluss des Gewalthabers und ließen ihn in der Wahl des Vorwandes eben nicht delicat verfahren. Übrigens befürchten alle Mitglieder des Theaters jetzt eine Verpachtung, die allerdings das Institut von seiner jetzigen Höhe herabstürzen könnte und würde.

22. September 1831.

Es ist lächerlich, dass man alle Cassendiener in der Sparcasse in Wachstaffet gekleidet hat und alle Papiere

und das Geld räuchert, da doch der übrige große Verkehr in der Stadt ganz wie sonst fortgeht.

Treitschke beschied mich zu sich. Er sagte, es sei klug, eine Bittschrift an den Grafen Czernin aufzusetzen, weil dieser Mann bei der Eitelkeit zu fassen sei und, wie man wisse, Carl an der Wien sich um die Pachtung des Hoftheaters bemühe. Ich erbot mich, die Bittschrift anzufertigen und der Gesellschaft vorzulegen.

24. September 1831.

Ich sagte der Weißenthurn auf der Probe, dass ich eine Bittschrift an den Grafen aufsetzen würde. Sie lobte mein Vorhaben und tadelte die anderen Großmäuler, die immer nur glauben, dass ohne sie kein Theater existieren könne, und jede Bittvorstellung verwerflich finden.

Ich entwarf nun die Bittschrift, trug sie den Collegen vor, aber sie fand keine Gnade vor ihren Augen.

25. September 1831.

Ich hörte vom Recensenten Witthauer, dass auch Bäuerle und seine Gattin von der bösen Krankheit befallen worden, aber schon gerettet seien.

Das Publicum des „Wirrwar“ war heute so jubelnd, dass man eine pestartige Krankheit gewiss nicht in der Residenz vermuthen sollte. Das Vertrauen und die Gemüthsruhe kehren wieder zurück.

28. September 1831.

Die schlechte Zeit und die epidemische Krankheit verursachen jetzt häufig leere Häuser. Auch die vollen sind nicht immer ein Beweis für einen guten Cassenstand; man hilft sich oft durch Austheilen von Freibillets.

Die Folgen aller dieser Übelstände sind zunächst Klagen über Schreyvogel's schlechte Geschäftsführung und

Zwistigkeiten zwischen dem Dramaturgen und dem Grafen. Man befürchtet, daſs der Kaiser, falls die finanziellen Verhältnisse des Theaters sich nicht bessern, dasselbe wieder verpachten werde. Alles dies wirkt lähmend auf die Schauspieler und macht sie gleichgiltig. So hat Fichtner gestern auf der Probe erklärt, er habe seine Rolle nicht lernen können, weil er an der Vollendung eines Gemäldes arbeite. Wie wenig ästimieren die Schauspieler ihren Stand!

11. October 1831.

Die Cholera rafft noch immer viele Menschen weg, und das unglaublich schöne, warme und trockene Wetter scheint keinen Einfluſs auf Verminderung des Übels zu haben.

12. October 1831.

Der thätige, vielleicht etwas zu ängstlich sparsame Buchhändler Wallishauser ist in voriger Nacht nach kurzem Krankenlager gestorben.

21. October 1831.

Raimund hat in Hamburg sehr gefallen; aber der „Eheteufel auf Reisen" fiel durch. Am nämlichen Tage wurde public gemacht, daſs auch dort die Cholera ausgebrochen sei. Raimund, in Furcht versetzt, nahm sich noch rechtzeitig Päſse, reiste schnell ab, kehrte aber nach einigen Tagen zurück, weil er sich nicht entschließen konnte, 40 Tage Contumaz zu halten.

Es hieß heute, Duport, der Pächter des Kärnthnerthor-Theaters, werde auch das Burgtheater übernehmen. Man glaubt aber nicht recht daran, weil der Graf sich der Sache noch zu eifrig annimmt und heute noch im Schauspiele war.

25. October 1831.

„Vormund und Mündel.“ Schreyvogel setzt sich nun einmal auf seinen Raupach und nimmt lieber kein Geld ein, ehe er die Stücke fahren läſst, die keiner mehr sehen will. Wie oft ist „Vormund und Mündel“ schon bei leerem Hause gegeben worden! Das Publicum will jetzt nun einmal durchaus lachen und nicht weinen.

Es wurde der Vorschlag gemacht, Schillers „Turandot“ wieder auf die Bühne zu bringen. Nur stieß es sich an der chinesischen Garderobe und umsomehr, als heute abermals ein Decret erschien, welches der Regie Sparsamkeit in Garderobeauslagen empfiehlt. Solche Decrete sind höchst lächerlich; einmal, weil seit dem letzten gleichlautendem Decrete nicht ein neuer Strumpf oder Schuh gemacht wurde, und zweitens, weil die Regie gar nichts verfügen kann und nur der Garderobeinspector etwas zu sagen hat.

3. November 1831.

Zum Namenstage der Kaiserin zum erstenmale: „Die Versucherin“ unter dem Titel: „Ohne Glauben keine Liebe.“ Man hielt den ersten Titel für geeignet zum Witzhaschen der Wiener. Ein Lustspiel in 3 Acten von Raupach. Hierauf: „Der Quäker und die Tänzerin,“ Lustspiel in 1 Acte, aus dem Französischen übersetzt von Castelli. Vorher wurde das Lied gesungen: „Gott erhalte Franz den Kaiser.“

Ich glaube noch nicht notiert zu haben, daſs ich durch Wild in Erfahrung gebracht, die Krüger-Aschenbrenner habe sich in Darmstadt an den Hofstallmeister Herrn von Golder oder Goldner verheiratet.

Schreyvogel sprach heute mit Energie gegen den Kanzleidirector Forstern, um die classischen Werke Schiller's

und Shakespeare's auf der Bühne zu erhalten. Er sprach so vehement, dass man ihn für den Dirigens hätte halten sollen.

Überhaupt schien mir Schreyvogel heute grämlicher als sonst, was wohl seiner Kränklichkeit zuzuschreiben ist. Er fühlt sich unbehaglich, gebrechlich, und der Geist möchte desto thätiger sein und herrschen. — Der Graf scheint jetzt ruhig die Direction fortzuführen, und die Ernennung des Baron Forstern zum Kanzleidirector ist doch wohl nur ein Schreckschuss gewesen. Diesmal haben vielleicht meine Collegen Recht gehabt, sich nicht zu früh zu demüthigen.

8. November 1831.

Session ohne Schreyvogel, der an Gicht, Brust- und Augenübel leidet und keine Besuche annimmt, weil er nicht sprechen darf. — Baron Forstern brachte „Die Rosen des Herrn von Malesherbes“ wieder aufs Repertoire.

13. November 1831.

Der Arzt Duftschmidt versicherte, die Choleraverstorbenen würden doch nicht alle in der Zeitung aufgeführt. Was soll das, wenn es wahr ist? Die Gefahr verheimlichen macht das ohnehin leichtsinnige Volk noch unvorsichtiger.

16. November 1831.

Man gab im Theater an der Wien eine Travestie des Ballets „Orpheus und Eurydice.“ So mager das Ding ist, so komisch war doch Scholz als Amor. Der Mensch hat eine unaussprechlich komische Kraft! Er kann die fadesten Dinge drei- und viermal wiederholen — sie werden nie langweilig, im Gegentheil, er trägt einen und denselben Einfall oder eine Bemerkung so verschieden in seinen Tonarten vor, dass die Lachlust immer gesteigert wird.

17. November 1831.

„Wenn Sie befehlen.“ Der Kaiser ist heute von Schönbrunn wieder in die Burg gezogen. Die Bürgergarde empfieng ihn, und alles Volk jubelte dem geliebten Fürsten entgegen. Er erschien mit der Kaiserin im Theater, und allgemeine Freude verbreitete sich in der Versammlung. Man klatschte, schrie und brüllte vor Freude. Das Orchester stimmte den Volksgesang: „Gott erhalte Franz den Kaiser“ an, den das ganze Publicum mitsang.

Jeitteles meint, dass die „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ den Verfasser mit dem Criminale in Verkehr bringen werden. Der arme Auersperg! Er meinte es nicht so böse, aber eben seine glühende Vaterlandsliebe kann ihm mehr schaden, als wenn er wirklich boshaft geschrieben hätte.

19. November 1831.

Zum erstenmale: „Der Egoist“ Lustspiel in 5 Acten von Deinhardstein. Dieses Stück war lange vorher schon in der Zeitung angekündigt. Deinhardstein selbst hatte früher erklärt, dass es in Deutschland nur einen Schauspieler gäbe, der den Hauptcharakter darstellen könne, und der sei Seydelmann. Dieser hat uns aber in seinen Gastspielen dargethan, dass er den Ruf eines der ersten mimischen Künstler nicht verdiene, obschon er in mancher Hinsicht brav und merkwürdig sein mag. Nun muss sich der posaunende Hans Sachs-Schreiber für seinen Egoisten mit Herzfeld begnügen, der ein sehr fleißiger Schauspieler aber ein sehr untergeordnetes Talent ist. Humor im Leben ist eben himmelweit verschieden von Humor auf der Bühne. Raimund ist im Leben Misanthrop und langweilig in Gesellschaften; auf den Brettern aber sprüht er von komischer

Laune. Herzfeld, im geselligen Verkehr lustig und frohsinn-erweckend, ist auf der Bühne oft hölzern und einförmig.

„Der Egoist“ ward vom Publicum langweilig befunden, und viele Zuhörer verließen das Haus schon im dritten Acte.

26. November 1831.

Jeitteles schilderte den Leichtsinn des Buchhändlers Gräffer, der vor Jahren von seinem Collegen Schaumburg wegen eines Wechsels von 1500 fl. Papiergeld Arrest bekommen sollte und am Abende vor dem gefährlichen Tage noch der tollste Humorist war. Jeitteles verwendete sich für den Leichtblütigen bei dem hartherzigen Schaumburg, der nach langem Zureden endlich nachgab.

2. December 1831.

Schreyvogel klagte mir mit Recht über des Grafen Eigenwillen und Unverstand in Theatergeschäften. So oft die Excellenz sich einbildet, dieses oder jenes Stück müsse an diesem oder jenem Tage gegeben werden, so thut sie den Ausspruch: „Ich will — es muss so sein!“ Wenn sich nun Hindernisse entgegenstellen, die Schauspieler nicht Zeit genug zum Repetieren haben oder es mit ihren physischen Kräften nicht zwingen können — so wird der Graf zornig und beschwert sich, dass alles ihm entgegenarbeite. Dieser Mann hat bis ins hohe Alter wie ein unumschränkter Fürst in seinem Grafenhause regiert und nirgends Widerstand gefunden, hat sich spät erst um eine Art öffentlicher Geschäfte bekümmert — wie will er, so verwöhnt, ein Bühnenpersonale leiten? Das konnte nicht einmal mehr Schröder, als er dreizehn Jahre lang vom Theaterwesen entfernt gewesen war.

3. December 1831.

Anschütz, der Bruder unseres Heldenvaters, ist Mitglied der Hofbühne geworden. Im übrigen Deutschland hatte es

dem guten Eduard Anschütz nicht glücken wollen. Vom Donaustrom bis zum Elbefluss und Rhein war er vergebens gewandert. Es freut mich wirklich, dass dieser gebildete Mann Brot fand; ob aber die Bühne durch seine Anstellung etwas gewonnen hat — möchte ich nicht bejahen.

7. December 1831.

Zum erstenmale: „Der Mann meiner Frau" Lustspiel in 3 Acten, aus dem Französischen von Lembert übersetzt. Dazu „Studentenwirtschaft." Lustspiel in 1 Acte, aus dem Französischen von Kurländer übersetzt.

Das erste Stück schien anfänglich nicht recht wirken zu wollen; aber mit jedem Acte steigerte sich der Beifall. Der Erfolg des Ganzen war so entschieden, dass man den Übersetzer herausrief. Das freute uns alle recht herzlich; nur Kurländer dürfte sich darüber ärgern, weil seine Übertragung aus dem Französischen, als Zugabe von geringerem Werte, nicht gefiel und am Ende ausgezischt wurde, weil die Freunde Kurländers gewaltsam einer fallenden Sache in die Höhe helfen wollten.

9. December 1831.

„Macbeth." „Macbeth" wurde, nach unserem Vermögen, sehr gut vorgeführt. Die Titelrolle wäre, ohne Anschützens Manier, ganz gelungen zu nennen. Schade, dass der gute Anschütz sich auf so argem Irrwege gefällt. Sein Zerren der Perioden, sein Anlaufnehmen und überflüssiges Betonen erstickt die schöne Wirkung, deren er fähig wäre. Am Schlusse des Stückes hatte er sich ganz heiser geschrieen.

Julie Gley leistete viel Schönes mit der Lady. Das Beste gab Löwe als Macduff. Man kann den Gatten- und Vaterschmerz nicht lebendiger und wahrer darstellen. Ohne alles Übernehmen kam der heiße Schmerz so vom Innern, dass er jedes fühlende Herz tief berührte. Desto eintöniger

und misslungener war aber unseres Macduff Wehgeschrei, als er die Ermordung Dunkans entdeckt hatte.

10. December 1831.

Schwarz entdeckte mir heute etwas, worüber ich sehr erstaunen musste. Sein Schwiegersohn, Herr Litomisky, ein Oberbeamter der hiesigen Nationalbank, wurde, als die Nachricht verlautete, dass seine Gattin, geborene Julie Schwarz, jetzt auf dem Hoftheater Gastrollen geben und sich engagieren lassen wolle, von dem Bankdirector darüber empfindlich zur Rede gestellt. Ein anderer Beamter hat seinem Unwillen in folgenden Worten Luft gemacht: „Muss uns der Mann, den ich für so solid hielt, die Schande anthun?!“

Aus diesen Vorgängen läst sich auf den Geist schließen, welcher diese Schreibinsecten beseelt.

16. December 1831.

„Die Braut von Messina.“ Madame Litomisky, geb. Schwarz, gab die Fürstin als Gastrolle.

Früh Leseprobe von einem Bauernfeld'schen Lustspiele: „Der Musikus von Augsburg.“ Die zwei ersten Acte sind voll Komik, Poesie und Leben, aber der Verfasser hat es sich leicht gemacht und nur skizziert, statt in die Tiefe zu gehen. Der dritte Act ist ein matter Appendix, der unbefriedigt läst.

Löwe, der die Hauptrolle zu lesen und spielen bekommen hat, ließ heftiger Bruststiche wegen den Autor selbst lesen, der schlecht vortrug.

Lembert entdeckte mir im Vertrauen, dass Graf Czernin damit umgehe, die literarischen Theatergeschäfte in die Hände Treitschkes und Lemberts zu legen, um den eigensinnigen Schreyvogel zu entfernen.

Mad. Litomisky hat Stärke des Organes und auch Wohllaut der Sprache, aber alles, was sie sagt, klingt wie gemacht — nicht aus dem Gemüthe kommend. Man hört zu deutlich, dass ihre Leistung nur ein unvollkommenes Aufhaschen der Schröderschen Isabella war. Das Publicum äußerte den besten Willen, denn als der böswilligere Theil des Parterres am Schluss des vierten Actes zu zischen begann, erhob die gute Partei ihre Stimme mächtig und rief Isabella heraus.

Korn gefiel mir nicht mehr so, wie sonst als Manuel; denn wo er die Theile des Brautschmuckes seiner Königin aufzählt, fehlte ihm alle jugendliche Schwärmerei. Es war nur das verständige Auseinandersetzen eines kalten Mannes. Löwes Cäsar war viel glühender im Ausdruck, obwohl seine Gestalt und sein Gesicht höchst unedel und verblüht erschien. Löwe hat zuviel Embonpoint; da ist nichts Fürstliches.

Anschütz, der nie genug kriegen kann, wenn von schöner Poesie die Rede ist, hatte die Choranführer, die ehedem sehr weislich gekürzt waren, wieder hergestellt. So löblich die Liebe dieses Schauspielers für Schillers Schönheiten ist, so verwerflich ist hier das Darbringen von breiten Reden, die durchaus alles dramatische Fortschreiten hemmen.

Julie Gley entfaltete in der Beatrice eine Fülle von Gemüthskraft und Phantasie. Welch ein Unterschied zwischen dieser jungen Enthusiastin und der Litomisky! Schade, dass dieses liebliche Mädchen die üblen Angewohnheiten des zu langen Pausierens und des Augenblinzelns nicht abgelegt hat.

Mein Diego war heute ganz vorzüglich — schlecht. Ich hatte weder Fleiß angewendet, noch Lust und Liebe zur Sache.

18. December 1831.

„Don Carlos." Gley, (Eboli,) schreitet ungemein vorwärts; sie gab den Auftritt mit Carlos ungemein zart,

und der Monolog nach des Prinzen Abgang war meisterlich. Korns Scene mit Philipp war ein Triumph der Rede- und Darstellungskunst.

23. December 1831.

Ich habe zu notieren vergessen, dass die Witwe des verstorbenen Hofschauspielers Krüger vor einigen Wochen in der bittersten Armuth gestorben ist. Diese beklagenswerte Frau war bei Lebzeiten ihres Mannes gewohnt, in der Fülle eines fürstlichen Wesens zu leben. Reichbesetzte Tafeln und die kostbarsten Kleider und Wohnungsgeräthe waren Dinge, welche sie nie entbehren konnte. Traurig war nur, dass fast alles, was sie und ihr Gatte verthaten, geborgt war.

24. December 1831.

Ich gieng in den gewöhnlichen Weihnachtskreis der Familie Anschütz. Emilie Anschütz empfieng meine Gaben und überraschte mich, Lembert und ihren Schwager mit von ihr selbstgemachten Kappen, die sehr geschmackvoll waren.

Cramolini, der auch von der Partie war, sang einige Lieder von Schubert mit viel Seele. Im Zimmer ertönt sein Gesang viel vollständiger als auf der Bühne.

26. December 1831.

Schwarz entdeckte mir heute, dass seine Tochter erklärt habe, sie sei von dem Wahne geheilt, der Bühne vortheilhaft nützen und sich auszeichnen zu können. Die Litomisky thut klug. Merkwürdig, dass Schreyvogel für die Litomisky die Rolle der Brunhild in Raupachs „Nibelungen“ und die böse Fürstin in Grillparzers „Treuer Diener seines Herrn“ in Aussicht genommen hat. In diesen beiden Partien vermochte doch selbst die Kunstgröße einer Sophie Schröder nichts Besonderes zu wirken.

Die Schröder, in München lange hintangesetzt und vom Publicum fast verachtet, hat auf Befehl des Königs die Claudia in „Emilia Galotti" geben müssen und durch ihr Genie die Baiern gezwungen, sie nach dem zweiten Acte hervorzurufen.

27. December 1831.

„König Enzio" von Raupach ist endlich aus den Krallen der Censur; freilich gräſslich verstümmelt durch den Baron Bretfeld, von welchem selbst Fürst Metternich gesagt haben soll: „Bretfeld hat ein Brett vor dem Kopfe."

28. December 1831.

Es heißt jetzt allgemein, daſs der Schauspieler Rettich aus Cassel am Burgtheater engagiert sei, und daſs Henkel und Seydelmann Gastrollen geben werden. Auch soll die Haitzinger, (ehemalige Neumann) sich in der Tragödie zeigen.

29. December 1831.

Graf Czernin ist so eigensinnig auf seine ausgesprochenen Beschlüsse versessen, daſs er sie mit schweren Kosten ausführen läſst. Er hat z. B. auf morgen den „Pflegesohn" festgesetzt, den die Fichtner unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht mehr geben kann. Statt nun ein anderes Nachspiel zu geben, besteht der Graf auf seinem Kopf und läſst der Fichtner eigens einen neuen sehr faltenreichen Männeranzug verfertigen.

Der entlassene Hofschauspieler Duprée, den man im Jahre 1815 sans rimes et sans raison abdankte, ohne ihm Besoldung oder Pension zu bewilligen, der über zehn Jahre sich kummer- und hungervoll hat durchschlagen müssen und den mit der Theater-Direction geführten Proceſs in drei Instanzen verlor, hat jetzt alles gewonnen — und die Cassa

muſs ihm außer bereits gezahlten 12.000 fl. Conv.-Münze noch über 8000 fl. Conv.-Münze nachtragen.

3. Jänner 1832.

Baron Forstern fängt an, sich in das Wesen der Theaterleitung zu finden. Nach Jahr und Tag dürfte er Überblick genug haben, es mit Schreyvogel aufzunehmen; denn dieser ist alt, umständlich und vergeſslich — jener aber ist kräftig und rasch entschlossen, wo er deutlich sieht.

4. Jänner 1832.

Zum erstenmale: „Das Harfenmädchen“ Drama in 3 Acten von Raupach. Zum Beschluſs zum erstenmale: „Nur er will sprechen“ Schwank in 1 Acte aus dem Französischen von Theodor Hell.

9. Jänner 1832.

„Tasso“ Diese Vorstellung zeigte wieder die Schwachheit des Grafen Czernin, der durchaus auf der Aufführung dieser Dichtung bestand. Wir haben an der Peche kaum eine halbe Prinzessin, an der Müller keine genügende Sanvitale und an Wilhelmi einen Herzog, dem Würde an Leib und Seele fehlt. Er fühlt selbst den Übelstand und jammert, daſs er so etwas verhunzen muſs. Korn ist ein zu ältlicher Tasso, dem bei aller Einsicht die jugendliche Frische abgeht, und Anschütz leidet hier, wie in allen gemessenen Vorträgen, an Pausen und Gedankenstrichen.

14. Jänner 1832.

Ich traf heute Ignaz Schuster; er ist lange nicht so jovial wie Sartory. Ohne genial in seinen Darstellungen zu sein, hatte er eine gewisse Trockenheit, die ihn in Mode brachte. Jetzt ist seine Zeit vorüber. Wie hat man je so unsinnig sein können, diesen allerdings braven Schauspieler mit Raimund zu vergleichen?!

Schreyvogel machte heute eine Beschreibung von den Umtrieben Kurländers, der immer nur darnach strebe, seine schlechten Komödien auf dem Repertoir zu halten, und zwar so, dass stets ein Zugstück zu seinen schwachen Bearbeitungen gegeben werde. Er weiß in den Koterien des Adels so für sich zu minieren, dass der Graf Czernin immer bewogen werde, zu Gunsten dieses Kurländer zu verfügen.

15. Jänner 1832.

„Hamlet." Ich erlebte heute eine ganz besondere Freude. Löwe that mir seine freundlichen Gefühle ohne Hehl kund. Das machte mich so wohlwollend gegen ihn, dass ich mir vornahm, seinen Hamlet heute mit vorurtheilsfreierem Auge zu betrachten und zu prüfen, ob der schlechtere Mensch mir nicht bisher einen bösen Streich gespielt, und ich Löwes Leistung unterschätzt habe. Aber mit dem besten Willen konnte ich an seinem Hamlet nicht das Edle, Prinzliche finden, das doch unerläslich ist. Auch blieb seine Redeweise mir ebenso übelklingend wie sonst. Die arge Manier heutiger Zeit, mit ewigen Pausen zu sprechen, eine Manier, die aller Natur zuwider dem Publicum gleichsam zu sagen scheint: „Schaut her, ich spiele Komödie" zeugt von Ungeschmack.

Den einzigen wahren und redlich verdienten Lorber trug heute Julie Gley davon. Herzzermalmender hat noch nie eine Schauspielerin die Wahnsinnsscene der Ophelia ausgeführt, als dieses junge Wesen. Jede neue Vorstellung beweist den mächtigen Geistesfortschritt der Gley. Ich, der diese Partie von der Gattin des großen Schröder, von Sophie Schröder, von der trefflichen Kühne, von der Bethmann und mehreren guten Darstellerinnen, worunter auch Sophie Müller zu zählen ist, vortragen hörte, muss der Gley unbedingt den Kranz zuerkennen.

Mein Polonius gelang mir heute auch etwas besser als das letztemal. Anschütz declamierte den Geist wieder wie ein alter Theaterkönig.

Ich machte heute mit Grimm die Bemerkung, dass Graf Czernin bei aller Standeshoheit ein sehr niedriger Beurtheiler ist. Wie kann man die geistreiche Gley, die bei allen Fehlern, welche ihr noch zuweilen ankleben, doch auf geradem Wege ist, eine Sophie Schröder zu ersetzen, der matten Peche unterordnen?

23. Jänner 1832.

Raimund ist von seinen Gastspielen aus München nach Wien zurückgekehrt, um von hier nach Berlin zu gehen, wo er einen Rollencyklus auf der Königstädter Bühne vollenden wird. In München hat er viel Beifall, Gedichte und Ehrenkränze empfangen.

Mir ist es eine angenehme Genugthuung, dass dieser geniale Mann, den viele Wiener unter Ignaz Schuster setzen wollten, im Auslande so große Anerkennung gefunden hat, wie ich prophezeit habe. Gar oft bin ich für Raimunds hohe Verdienste eingetreten, die nur Dummheit oder Verirrung verkennen konnte.

Betrübend ist es, dass Raimund trotz seiner künstlerischen Erfolge noch immer daran festhält, von der Natur zum Tragöden geschaffen zu sein. Hätte Raimund ein klingendes Sprachorgan und keinen Zungenfehler — er würde die größten Tragöden seiner Zeit überfliegen. In diesem Künstler vereinigen sich alle Eigenschaften eines vollendeten Darstellers.

Dlle. Hagn vom Münchener Hoftheater ist zu Gastrollen angelangt. Der Graf beabsichtigt, wie man gewiss wissen will, mit der Hagn die Gley zu vertreiben. Letztere sagte zu mir: „Wenn ich Vermögen hätte, so verließe ich Wien auf der Stelle.“

24. Jänner 1832.

Zum erstenmale und zum Vortheile der Regie: „König Enzio“ historisches Trauerspiel in 5 Acten von Raupach. Der Besuch war heute äußerst schwach; viele Logen des ersten Ranges und auch die Sperrsitze des ersten Parterres blieben unverkauft. Das Publicum, das Raupach's „Versucherin“ und „Das Harfenmädchen“ ohne Theilnahme ließ, scheint diesem fruchtbaren Autor kein Vertrauen entgegenzubringen.

„König Enzio“ gefiel mehr, als wir erwartet hatten. Korn, der sonst richtig urtheilt, schoss übers Ziel, als er dieser Tragödie eine schlechte Aufnahme vorhersagte. Die Krone gebürt heute der Julie Gley als Lucia. In dem Mädchen ist ein ungeheuerer Reichthum von Phantasie und Empfindung. Neben der Gley glänzte Korn in der Hauptrolle, wiewohl er noch mehr Fleiß auf seine Partie hätte verwenden können. Dennoch riss ihn seine Lucia mit fort, und es war ein schöner Wettstreit von heiliger Liebe und gegenseitiger Aufopferung, bevor die Neuvermählten in ewige Gefangenschaft versinken. Wenn man bedenkt, dass Julie Gley erst 22 Jahre zählt und bereits so weit in der Kunst vorgeschritten ist — was kann man von ihr mit Recht hoffen, wenn sie einst das Alter erreicht haben wird, in welchem die Schröder berühmt zu werden anfieng! Das Publicum, welches bisher den Wert der Gley doch nicht genugsam erkannt hatte, war heute bis ins Innerste ergriffen.

Anschütz gab seinen Leichenpfleger als ein mixtum compositum von John Fallstaff, Pächter Wählig und sonstigen humoristischen Rollen. Das heißt: der wahre Humor mangelt ganz; es ist nur ein Hervorpressen, ein Steigen und Fallen der Worte ohne innere Herzenslust;

man merkt das Streben, lustig sein zu wollen, nicht nur im Ausdruck der Rede, sondern auch in der ewig arbeitenden Geberde. Ich glaube, dieser Filippo würde, einfacher und ruhiger vorgeführt, mit der Würde der hohen Tragödie besser harmonieren, als es bei Anschütz der Fall ist, der ganz vergessen macht, dass von Tod und Grab die Rede ist.

Nach Vollendung der Tragödie sprach Anschütz einen recht gut gearbeiteten Epilog seines Bruders Eduard.

31. Jänner 1832.

„Die Jungfrau von Orleans." Frl. Hagn taugt nicht zur Johanna d'Arc; sie bringt für diese Rolle nichts mit, als die äußere Gestalt. Die schöne Hagn befriedigte weniger als Nina Herbst aus Prag, der doch mindestens die Ehre eines dreifachen Hervorrufes zutheil wurde. — Anschütz brüllte vor seinem Monarchen wieder so arg, dass Baron Zedlitz sagte: „Der schreit so arg, dass wahres Gebrüll nur Säuseln dagegen ist!" — Swoboda war der Rolle des Schäfers Raimund nicht einmal mächtig.

Der Schauspieler und Dichter Raimund besuchte uns auf dem Theater. Er war recht herzlich. Die Schröder hat ihn würdig aufgenommen, als er in München gastierte; aber Esslair ist und bleibt der alte böse Intriguant.

7. Februar 1832.

Ich besuchte heute das Wagnersche Kaffeehaus in der Leopoldstadt und fand dort Raimund und Ignaz Schuster. Raimund ist ewig melancholisch. Er beklagte sich sehr über Esslairs Komödianterei und grobes Betragen gegen Sophie Schröder. Raimund wunderte sich mächtig, dass Anschütz mit einem solchen Menschen habe Bruderschaft trinken können. Ei nun — ist Anschütz auch ein Engel im Vergleich mit

Mephistopheles-Esslair, so ist er doch auch vom Dämon der Selbstsucht in hohem Grade besessen, und wer ihm schmeichelt, der hat ihn. Esslair hatte leichtes Spiel, einen solchen Dutzbruder zu acquirieren.

19. Februar 1832.

Witthauer hat an Weidmanns Stelle das Referat über das Burgtheater in der Modezeitung übernommen. Herr Bäuerle hat mit Weidmann einen ziemlichen Flachkopf acquiriert, die „Modezeitung" dagegen einen tüchtigen Mann gewonnen, der Einsicht und Urtheil hat.

20. Februar 1832.

Probe von „Kabale und Liebe." In der Scene des fünften Actes zwischen Musikus Miller und Louise zeigte sich Dlle. Hagn so ergriffen, dass ihr die Thränen in die Augen raten und ihre Stimme unglaublich zitterte. Sie gestandt mir, dass sie an ihren unglücklichen Vater gedacht, der sich entleibt hatte.

22. Februar 1832.

„Kabale und Liebe." Dlle. Hagn — Louise. Früh Session. „Der Kaufmann von Venedig," auf den ich mich nun schon seit vierzehn Tagen vorbereite, wurde wieder ganz vom Repertoire genommen. Man kann nicht klug aus dieser Geschäftsführung werden. Und dennoch ist unsere Direction noch eine der thätigsten in Deutschland, ja die allerthätigste.

Diese Vorstellung war nicht eine sehr brillante zu nennen. Wilhelmi ist zwar stets ein braver Präsident, wenn auch ohne äußere Würde. Fichtner hielt nicht Haus mit seiner Lungenkraft. Den Schluss des zweiten Actes raste er farblos heraus; er ist der erste Ferdinand, der in dieser Scene kalt ließ. Wothe gibt den Kalb mit jeder Vorstellung schlechter. Was er sich vom verstorbenen Krüger

angeeignet, verflüchtigt sich immer mehr und so bleibt nichts, als ein matter Hanswurst in Hofuniform.

Dlle. Zeiner hat das Unglück, nicht reizend von Gesicht zu sein, sonst wäre sie dem Publicum eine genügende Milford gewesen. Sie sprach vieles recht gefühlvoll und mit echter Frauenwürde. Dlle. Hagn mit ihrem reizenden Wesen hatte ein leichteres Spiel. Wenn diese Louise ruhig spricht, ist sie ganz trefflich. Da ist richtige Betonung und kein Übermaß an Pausen oder Auseinanderzerren, wie es bei den Stellen großer Leidenschaft der Fall ist.

Keine der mir bekannten Louisen hat mich so fortgerissen, als die Hagn. Ich umfasste meine Louise mit wahrhaft väterlicher Empfindung und hatte das Wesen in meinen Armen von ganzer Seele lieb.

24. Februar 1832.

„Romeo und Julie.“ Dlle. Hagn, welche die Julie als letzte Gastrolle gab, gefiel wieder sehr. Sie sprach die große Scene des vierten Actes so eindringend, dass sie gerufen wurde. Aber ihr Herumarbeiten mit dem ganzen Körper während der Vision war weit von der Wahrheit entfernt.

26. Februar 1832.

Raimund, der nur einmal im „Diamant des Geisterkönigs“ aufgetreten und mit ungeheurem Beifall begrüßt worden ist, wird nach Berlin abreisen.

1. März 1832.

Director Carl versteht es recht, den guten Wienern den letzten Kreuzer abzulocken. Er hat zur 40jährigen Regierungsfeier des Kaisers das Theater an der Wien ganz neu decorieren und ein Gelegenheitsstück aufführen lassen. Das erhöhte Eintrittsgeld hindert die neugierigen

Wiener nicht; sie laufen, zahlen und schauen, was sie tausendmal sehen: bunte Leinwand, Lichter und Glasperlen. — Das Publicum hatte einen großen Schreck am ersten Abend. Ein brennender Komödienzettel fiel in eine Loge ersten Ranges und verursachte eine solche Panik, dass selbst eine sehr hohe Polizeiperson im Amtseifer der Selbsterhaltung davongelaufen ist. Wenn es gilt, der Direction des Burgtheaters in ihrem Wirken allerlei Querhölzer mit pedantischer Censur in den Weg zu werfen, da ist der hohe Herr standhafter. Vermuthlich wollte er sich dem eigenen Feuertode entziehen, um durch gewissenhaftes Verbieten unmoralischer Schauspiele arme Seelen dem Fegefeuer zu entreißen.

7. März 1832.

Letteris ist ein gutmüthiger Mann; er besitzt viel Stubengelehrsamkeit, aber über theatralische Vorstellungen und Schauspieler versteht er nicht zu urtheilen.

8. März 1832.

Ich lernte das kindliche Gemüth Letteris' noch klarer erkennen. Je deutlicher dieser junge Mann seine Begeisterung über theatralische Leistungen ausspricht, desto werter erscheint er mir, da seine reine Seele sich so ganz arglos vor jedermann entfaltet.

Leise und mit zarter Schonung beklagte er sich über Löwe, dass dieser ihm einen Tadel übelgenommen, den er im „Sammler" über Löwes Macduff ausgesprochen. Letteris wunderte sich umsomehr über diese Empfindlichkeit, als Löwe den Wink des Kritikers beherzigt und die in Frage stehende Scene in der Folge verbessert hat. Ich bemerkte ihm, dass jeder, auch der anspruchloseste und einsichtsvollste Schauspieler sich selbst vom gerechtesten Tadel verwundet fühlt, wenn er

öffentlich erfolgt. Unter vier Augen könne man jedem Schauspieler einen Mangel vorwerfen, aber nur nicht gedruckt.

9. März 1832.

Raimund empfahl sich gestern auf unserer Bühne, weil er heute nach Berlin abreist, um auf dem Königstädter Theater zu gastieren.

11. März 1832.

Letteris klagte über Manfred (Dräxler), dass er ihm ein anspruchsloses Bändchen Gedichte hämisch und absprechend recensiert habe. Das sieht Manfred ähnlich, der stets anspruchsvoll auftritt; er kann auch Ansprüche machen, denn er ist ein wirklicher Poet.

Jeitteles kam und es wurde von der Parodie: „Der Schicksals-Strumpf“ gesprochen, welche Castelli sich gern allein zueignen möchte. Er hat aber, wie Jeitteles behauptet, das wenigste daran gethan. Das Wesentlichste rührt aus der Feder des Arztes Alois Jeitteles, mehreres von unserem Jeitteles her, und das Geringste brachte Castelli zur Welt.

Nun wundert es mich nicht mehr, warum mir diese Parodie der Schuld und aller Schicksalstragödien so gefallen konnte. Mir war es stets ein Räthsel, dass der flache Castelli, dessen Geburten fast nichts sind, als gemeiner Volkswitz, so einen geistreichen Strumpf habe stricken können.

Als die in Rede stehende Parodie geschrieben wurde, waren Schreyvogel und Müllner gute Freunde, und Schreyvogel wüthete über die Verunglimpfung seiner Schützlinge Grillparzer und Müllner. Letzterer that damals sehr bescheiden, als Bernard „die Schuld“ über Gebür lobte. Jeitteles allein roch den Fuchs im Demuthspelze, weil es ihm unnatürlich schien, dass ein Dichter, der bereits 40 Jahre verlebt, noch so kindlich und anspruchslos einhertrete.

Wie fein war die Nase Jeitteles'. Als „Ingurd“ weit hinter der Schuld in der guten Wirkung zurückblieb, zeigte der vermummte Wolf seine Zähne und legte den schlechten Erfolg seiner Tragödie der Direction und den Schauspielern zur Last. Man kann Müllners Wuth am besten bemessen, wenn man die Vorrede liest, die er dem „Ingurd“ vorgedruckt hat, und alle seine Ausfälle gegen öffentliche Bühnen und seine Schmähungen über Lobhudeleien und sein Lobhudeln über sein eigenes Privattheater.

13. März 1832.

Seydelmann wird hier erwartet. Löwe soll wüthend darüber sein und sich zum Abgehen gefasst machen. Beide waren schon in Cassel eifersüchtige Rivalen.

19. März 1832.

Koberwein erzählte, sein Neffe aus München habe ihm geschrieben, dass Saphir, den der König von Baiern landesverwiesen habe, weil er das Hoftheater so schmählich heruntergemacht, jetzt zum Intendanzrath dieser Bühne ernannt worden sei. Es heißt, dass der Intendanzrath mit Hilfe von Schürzen und Unterröcken creiert wurde.

Der Sohn der Sophie Schröder, Alexander, soll aus Noth gemeiner Soldat geworden sein.

20. März 1832.

Der mehr berüchtigte als berühmte Heldenreißer Kunst, der eigentlich Kunze heißt, ist Schulden halber nach Pressburg entflohen, wo er mit großem Eclat spielt. Das ist der Mann, den sich eine Sophie Schröder zum Gatten gewählt.

21. März 1832.

Raimund ist auf seiner Reise nach Berlin erkrankt. Wir sprachen im Theater viel von den Charakterzügen

dieses Künstlers und lachten herzlich, als erzählt wurde, dass er einst einen Mitschauspieler, der ihm in einem Stück einen Streich versetzen sollte, aber den Stock nur sanft niedergelassen hatte, mit den Worten tadelte: „Aber was machen's denn? Heißt denn das schlagen? Das heißt ja, mit dem Stock caressieren — da drin ist ja kein Bröckel Natur!" — Als bei der nächsten Vorstellung der Ausgescholtene den Rücken Raimunds energischer behandelte, bemerkte dieser: „Der Hieb hat infam weh gethan; aber es ist doch Wahrheit drin!"

Man theilte mir noch manchen Schwank von Castelli und Deinhardstein mit und beklagte, dass diese sonst lustigen Männer jetzt so spießbürgerlich leben, und besonders Deinhardstein mit einem Gesichte voll Weisheit und Tugend einhertrete.

26. März 1832.

Zum erstenmale: „Die Ehescheidung" Lustspiel aus dem Französischen von Kurländer dazu zum erstenmale: „Demoiselle Bock." Lustspiel in einem Acte von Mand. Vom ersten Stück sah ich nur den ersten Act, der aber nicht ansprechend ist und sehr unbeholfen aufgeführt wurde. Karoline Müller war die einzige, die Geistesfreiheit zeigte und sich ruhig bewegte. Selbst Korn war nicht unbeengt in seinem Thun. Wilhelmi schien seiner militärischen Rolle nicht recht mächtig zu sein.

Weidmann brachte ins Theater die Nachricht vom plötzlichen Todesfalle des Literaten Ludwig Halirsch, der zu Verona nach kurzer Krankheit verschieden ist. Jedermann beklagte den Verlust des geistreichen jungen Mannes.

27. März 1832.

Herzenskron erzählte mir, dass Küstner, der eigentlich Reichel hieß, bevor er die Bühnenlaufbahn wählte, Pro-

fessor an einer Erziehungsanstalt in Baden war; er soll ein geschickter, vielwissender Lehrer, aber schon damals ein intriguanter Charakter gewesen sein und sehr nachtheilig auf die Herzen seiner Schüler gewirkt haben. Zur Bekräftigung des letzteren Umstandes theilte uns Herzenskron mit, dass Küstner der Lehrer des verwilderten Sarmaten Jaroschinsky gewesen sei.

31. März 1832.

Probe von der „Königin von 16 Jahren,“ ein Stück, das bei guter Darstellung anziehen wird. Statt der Peche hätte ich lieber die Gley für die Hauptrolle gewählt.

Lembert klagte über Schreyvogel, der stets alle Arbeiten allein thun wolle, alles liegen lasse und es doch nicht leiden könne, wenn andere das Versäumte nachholen.

3. April 1832.

„Ein Mann hilft dem andern;“ vorher zum erstenmale: „Die Königin von 16 Jahren“ oder „Christinens Liebe und Entsagung“ Lustspiel oder dramatisches Gemälde in zwei Acten aus dem Französischen von Theodor Hell.

„Die Königin von 16 Jahren“ gefiel ungemein. Einen großen Hub erhielt sie durch die gerundete Darstellung. Ganz besonderes Interesse erregte die Repräsentantin der Christine; Therese Peche hat sich durch diese Partie mehr Ruhm erworben, als durch alle ihre bisherigen Rollen.

Anschütz war ein guter Minister im ersten Acte. Er wusste sich freilich als Diplomat und Hofmann nur schwer zu drehen und zu wenden, aber der Ton feiner Welt war doch zu hören, und man konnte zufrieden sein. Im zweiten Acte langte der gute Emanuel nicht aus; seine unarticulierten Laute des Erstaunens hätten wohl einen kleinstädtischen

Bürgermeister bezeichnet, aber keinen Lenker des Staatsschiffes. Und als er nun vollends vor Christine seine Würde und Ordenskette niederlegte, — da war der alte, pathetische Drechsler wieder ganz vorherrschend.

7. April 1832.

Graf Czernin will mit dem schlauen West keinen Wortkampf mehr wagen, weil er dessen Vernunftgründe nicht besiegen kann. Darum hat er den Baron Forstern zwischen sich und den Dramaturgen gestellt.

Schreyvogel ist äußerst angenehm, wenn er mit seinen scharfblickenden Augen wohlwollend lächelt.

10. April 1832.

„Die Fürsten Chavansky." Eine Demoiselle Sicard — eigentlich Lechleithner — früher Sängerin in Portugal, hat ihre Stimme verloren und will sich nun der deutschen Schauspielkunst widmen. Sie hat mächtige Beschützer unter dem hiesigen hohen Adel, erfreut sich der besonderen Aufmerksamkeit des Generals Fitt, eines berühmten Dilettanten, der ihr die Fürstin Sophia in Raupachs „Chavansky" einstudiert haben soll. Dlle. Sicard hat ein kräftiges Sprachorgan, was sie jedoch nicht zu verwenden weiß.

Man ließ sie die Czarewna ruhig zu Ende spielen und duldete, dass sie am Schlusse von ihren Protectoren herausgerufen wurde.

22. April 1832.

Schreyvogel kündigte mir an, dass zu Goethe's Todtenfeier Scenen aus Iphigenie, Egmont und Faust gegeben werden. Ich soll den Mephistopheles spielen. Das macht mir Freude und erschreckt mich.

Deinhardstein wollte das Arrangement der Scenen übernehmen, — aber er machte es, wie Agamemnon Pünkt-

lich, und derangierte alles. Der Kaiser protegiert nun einmal den Deinhardstein, darum muss die Direction säuberlich mit ihm verfahren.

24. April 1832.

Der Graf kam heute plötzlich auf die Bühne und sagte, dass der Kaiser auf übermorgen Houwald's „Sühnung" befohlen habe. Die Löwe weigerte sich, bis dahin die Rolle der Mutter zu repetieren — sie, die oft monatelang gar nichts thut. Diese Dame rennt im vollen Galopp ihrer Pensionierung entgegen. Der Befehl des Kaisers machte sie für diesesmal willig.

28. April 1832.

Zum erstenmale: „Der Musikus von Augsburg" altdeutsches Lustspiel in 3 Acten von Bauernfeld.

Löwe, der heute nach seiner Genesung zum erstenmale auftrat und brillante Aufnahme fand, gab den Musikus mit allem Aufgebote des ihm zu Diensten stehenden Feuers und aller Geschmeidigkeit in der Rede. Besonderes Glück machte die glühende Schilderung vom Werte der Musik und des Tonkünstlers. So wurde der erste Act, wenn auch still, doch günstig aufgenommen, und man erwartete das Beste von den kommenden Dingen. Die Anschütz hatte ihr Bärbchen artig gegeben, die Gley ihre Donna lieblich gesungen, die Koberwein ihre Alte recht fleißig abgekräht, und ich hatte durch Ton und Körperhaltung in die ganz untergeordnete Partie des Wechslers Burkhard Leben zu bringen gewusst.

Im zweiten Acte unterhielt Wilhelmi mit seinem Rumormeister noch ziemlich gut. Er spielt solche Rollen ganz vorzüglich. Als der Vorhang fiel, blieb das Publicum nüchtern; denn trotz allem Treiben und Laufen fehlte die Handlung, die ergreifen und festhalten kann. Ein böses Omen für den dritten Act war die eintönige Zwischenmusik von Horzalka,

der recht was Apartes hatte componieren wollen. Das Publicum lachte, schlug höhnend den Takt dazu und war so aus aller Empfänglichkeit gerissen, dass am Schlusse des letzten Actes heftiges Zischen erfolgte.

Ich hatte solch ein Finale gefürchtet, weil der dritte Act eigentlich ganz überflüssig ist; denn schon der Schluss des zweiten Actes zeigt den Knoten entwirrt. Das niedliche Spiel Löwes am Schlusse konnte den fallenden Musikus nicht halten. Allzuviel ist ungesund.

Bauernfeld lag in Qualen mit seinem Unglücksbruder Horzalka. Dieser hat sonst immer gute Musik geschrieben, und selbst diese misslungene ist noch gehaltvoller als der Klingklang unseres Orchester-Directors Franz.

30. April 1832.

Nach jeder Theatervorstellung kommen Grillparzer, Zedlitz, Manfred, Bauernfeld und andere zusammen. Gestern, nach des Musikus Falle, versammelte sich die Compagnie ebenfalls, und man bemühte sich, den unglücklichen Autor zu trösten. Baron Schlechta, der später auch eintrat, sagte: „Das Stück hat allerdings große Fehler, aber was dem Fasse den Boden ausstieß, war die elende Zwischenmusik. Der Musikus war doch noch lobenswert im Vergleich zu seiner Musik. Wer hat denn diesen Leierkram zusammengeschmiert?"

Bauernfeld erschrak und auf den ihm gegenübersitzenden Componisten Horzalka deutend, sagte er: „Da sitzt der Musikmacher und ist ebenso niedergedonnert, wie ich, der Musikantenmacher."

Baron Schlechta stutzte, zuckte dann die Achseln und rief tragikomisch: „Heraus ist's einmal — und ich nehme mein Wort nicht zurück."

Raimund blieb in Berlin anfangs unverstanden, aber er steckte ein Licht nach dem andern auf. Willibald Alexis war sogleich erleuchtet von diesem strahlenden Genie. Er verglich Raimund und Spitzeder. Letzteren nennt er einen Komiker, der Spass machen will und wirklich Lachen damit erregt, wie jeder gute Hanswurst; Raimund hingegen ist ihm ein tiefer Denker, der den Ernst des Lebens in seiner Komik aufstellt. Gescheiteres ist über Raimund noch nie geschrieben worden.

Schreyvogel beschwerte sich wieder über den Grafen Czernin, der heute die Vorführung eines Stückes beschließt und morgen etwas Anderes resolviert. Das Geschäft muss ins Stocken gerathen, besonders da er sich darauf capriciert, alle Liebhaberinnen durch die ewig kränkelnde Peche und die ewig unpässliche Karoline Müller zu besetzen.

1. Mai 1832.

Emilie Gley wagte auf dem Operntheater zum erstenmale einen Versuch als Agathe im „Freischütz." Sie soll mit Gefühl, aus Angst aber zuweilen ein wenig falsch gesungen haben. Julie Gley, die in der Burg zu spielen hatte, ängstigte sich solange um ihre Schwester, bis Schwarz erschien und die frohe Kunde des Beifalles brachte. Nun war Julie ausschweifend lustig und drückte dem Freudenboten herzlich die Hände.

Mir behagt Löwes treuherziger Ton in seinen Biedermännern, wie z. B. im „Hans Sachs" oder jetzt im „Musikus von Augsburg," gar nicht mehr, weil er immer mehr von natürlicher Reinheit und Einfachheit verliert und dagegen an gekünstelter Manier zunimmt. Löwe drückt und betont und biegt so vieles, und immer wiederkehrend, dass ein gewisser Singsang entsteht. Auch rollte die begeisterte Rede

über Tonkunst heute abermals ohne gehörigen Gefühlswechsel ab. Das Publicum applaudiert aber, und Löwe kann also nie auf die Idee kommen, dass an seinem Musikus noch etwas auszubessern sei.

4. Mai 1832.

„Die Versöhnung.“ Herr Henkel gab den Wittburg. Ich sah nur den ersten Act, und zwar ganz oberflächlich. Aus der Anlage konnte man schließen, dass der Gast ziemlich gut durchkommen wird.

5. Mai 1832.

„Die Mündel.“ Rettich, scheint mir, ist nicht viel vorgeschritten, seit ich den Philipp Brook von ihm sah. Schöne Figur, angenehme Gesichtsbildung, volltönendes, aller Modulation fähiges Organ ist ihm von der Natur als schätzenswerte Mitgift verliehen worden. Aber das Herausheben gewisser Hauptworte ist eine Krankheit aller Bühnenmitglieder. Was für zarte Verschmelzungen der Töne wären diesem Rettich möglich — wie geht es zum Herzen, wenn ihm ein Ineinanderfließen der Schmerz- und Wehmuthslaute gelingt — und wie oft lässt er sich die Gelegenheit entschlüpfen und betont stark und sagt ganze Tiraden schnell, fast monoton, ohne alle Steigerung und Abstufung verschiedener Empfindungen.

Ich machte heute abermals die Bemerkung, dass die jetzigen Schauspielerinnen den empfindsamen Ton unglücklicher Liebe, wie er ehemals in Siegwarts Zeiten herrschte, gar nicht zu treffen fähig sind. Betty Pistor gab die Auguste Drave gewiss nicht ohne Gefühl, aber es war mir zu viel gesetztes Wesen darin; die liebende Schwärmerin des vorigen Jahrhunderts war nicht zu erkennen. Mädchen unserer Zeit würden über die Empfindungen damaliger Schönen lachen; darum können sie aber auch dergleichen

Rollen jetzt nicht geben und nennen solche Partien unausstehlich. —

Schreyvogel wollte heute die Rolle des Ludwig Brook dem Herzfeld übertragen und Fichtner dispensieren, weil dessen Mutter wahnsinnig ist und den Sohn die Scenen mit dem geistesschwachen Onkel Gronau zu sehr an sein häusliches Leiden erinnern würden. Der Graf ließ die Veränderung nicht zu. Während der Vorstellung weinte der gute Sohn recht bitterlich.

8. Mai 1832.

„Kabale und Liebe." Rettich (Ferdinand.) Henkel, von dem ich glaubte, er werde als Herr von Uhlen in der „eifersüchtigen Frau" am meisten gefallen, hat in dieser Rolle gar nichts bewirkt, wie ich hörte. Er wurde an diesem Tage gar nicht gerufen. Der kommt hier nicht mehr auf die Beine — seine Aussprache hat ihn umgebracht. Aber auch ohne diesen Mangel wäre er nur eine ganz kleine Theaterlampe.

Sitzung. Goethes Todesfeier wurde wieder anberaumt; noch ist Faust nicht durch die Censur.

Rettich ist kein Ferdinand. Seine lange Gestalt wirkt störend, auch fehlt ihm die poetische Auffassung. Und was ist Ferdinand ohne dieses Göttliche? Die Prachtscene am Schlusse des zweiten Actes, wo noch jeder Ferdinand einen guten Eindruck hinterließ, weil der aufgeregte Geist des Publicums ergänzt, was der Schauspieler kümmerlich darbringt, ließ bei Rettich fast gleichgiltig. Er wurde nur von seinen Freunden, und nicht ohne merkliche Opposition hervorgerufen.

Wothe will den Marschall geben wie Krüger — aber ihm fehlen die hohen Gaben seines Vorgängers. Er ahmte wohl einige Tonbiegungen nach, aber den Geist Krüger's konnte er nicht erreichen.

10. Mai 1832.

Leseprobe von „Garrick in Bristol“ Lustspiel von Deinhardstein. Korn, dem die Titelrolle zugetheilt worden, war einsichtsvoller als die Direction und lehnte sie ab, weil er dergleichen Verkleidungspartien nicht geben könne. Man nahm also den Umschlag der Rolle weg, gab ihr einen neuen und schrieb: Löwe darauf. Beim Lesen des Stückes wollte Manches gar nicht behagen, vornehmlich die holperigen Jamben, die fast unsprechbar sind. Lembert erklärte das Lustspiel für eine Leiche. Das möchte ich nicht so gewiſs behaupten. Löwe will Studien machen, um die Gestalt Garricks und des Kritikers Johnson zu finden. Im Parterre wissen sie den hellen Teufel davon, wie Garrick und Johnson aussahen. —

Madame Birch-Pfeiffer ist wieder in Wien angekommen. Sie hat, heißt es, Empfehlungen vom bairischen Hofe an den Kaiser und sucht auf diese Weise Gastrollen auf dem Burgtheater.

12. Mai 1832.

„Don Carlos.“ Henkel war König Philipp und Rettich Carlos. Ich konnte mich mit Henkels Körperhaltung nicht befreunden. Er stolzierte wie ein Monarch in der Puppenkomödie umher. Seine Maske war mir auch nicht charakteristisch genug. Der Kopf hätte origineller sein können.

Rettich war ein schwacher Carlos. Dieser junge Mann hat sich eine eigene Art zu reden angewöhnt. Fast in jedem Satz nimmt er einen weichen Ton an, der unerträglich klingt. Der hat noch viel abzulegen.

13. Mai 1832.

Leseprobe von „Faust.“ Gley las das Gretchen ebenso wunderlieblich und liebeglühend, wie Korn den Egmont leicht und verständig vortrug.

Schreyvogel sprach mit mir über den Mephistopheles. Dieses ideale Wesen, meinte er, dürfe nicht nach dem Typus gegeben werden, wie die Schauspieler gewöhnlich die Bösewichter auf der Bühne darstellen. Mephistopheles müsse als feiner, boshafter, schadenfroher Weltmann aufgefaßt werden.

„Das ist nun recht gut“ — sagte ich, „aber wie kann ich einen geschliffenen, bösartigen, hämischen, vornehmen Menschen — der Teufel nimmt doch Menschengestalt an — anders vorstellen, als durch Tücke in der Miene, durch hämischen Spott und stechende Ironie? Werde ich was anderes darbringen können, als einen boshaften Menschen in diabolischen Zügen? Jede Vorstellung, die man sich vom Satan macht, ist ja immer märchenhaft, und ich werde vielleicht, ohne es zu wollen, den verpönten Typus berühren.“ Ich werde mich bestreben, das teuflische Grimmassieren zu unterlassen.

14. Mai 1832.

Ich hörte heute „Zampa,“ eine neue Oper von Herold. Die Aufführung war in sanglicher Hinsicht vortrefflich. Die Fischer-Achten hat eine treffliche Stimme, nur etwas mehr Wärme im Gesange wünscht' ich ihr. Die Schodel kann nicht parlando singen, so angenehm ihre Töne auch sind; ihr fehlt die vis comica. Ihr zur Seite brillierte im Gesange Forti als Daniel. Sein Spiel ist das Wesen des rohen Forti. Ein Herr Discant war ein schrecklicher Komiker. Er singt mit Präcision. Cramolini wurde mir als Liebhaber sehr stimmlos geschildert; ich fand das Urtheil zu hart. Er ist wohl zu Zeiten sichtbar geschwächt, aber sein Übergang von der Bruststimme zum Falsett ist mir weniger anstößig, als das Fistulieren des angebeteten Wild, der übrigens in der Titelrolle brillierte.

15. Mai 1832.

Bauernfeld hält es für unklug, dass man, um den großen Goethe zu ehren, eine verstümmelte Vorstellung seiner Werke gibt. „Das heißt," sagte er, „den berühmten Dichter schänden." Er hat Recht.

18. Mai 1832.

Ich traf heute bei Gley den geistreichen Willibald Alexis, der wenig spricht. Er klagte sehr über die Berliner Theaterverwaltung und über den Grafen Redern, dessen Unthätigkeit er heftig tadelte. Alexis meint, dass, solange der jetzige König lebt, dem Schauspiel in Berlin nicht aufzuhelfen sei.

21. Mai 1832.

Es heißt jetzt allgemein, Julie Gley werde den Doctor Häring — Willibald Alexis — heiraten. Julie widerspricht dem Gerüchte nicht.

22. Mai 1832.

Probe der Goethe-Feier. Ich wollte Schreyvogels Rath über die Darstellung des Mephisto und erhielt von dem gelehrten Herrn die lakonische Antwort: „Dazu haben wir ja Probe!" — Man muss mit diesem Gelehrten Geduld haben, weil sein Herz von Natur gut und sein Kopf reich an Schätzen ist. Ich konnte den Satan auf der Probe nur unvollkommen sprechen; auch Schreyvogel fand mich zu gutmüthig — ohne diabolisches Wesen. Das kommt, so viel ich es vermag, erst in der Maske.

Julie Gley wird ein kostbares Gretchen, Löwe ein guter Faust nach seiner Art sein; den tragischen Tonschmelz wird man vermissen, aber das Publicum ist ja auch mit der Studentenglut befriedigt.

23. Mai 1832.

Schreyvogels Pensionierung steht bevor. Herzenskron empfieng die Nachricht von einem Grafen Nadasdy, dem es

in einer Societät unser Graf Czernin selbst gesagt haben soll. Sein Abgang wäre sehr zu beklagen, da dieser helle Geist uns stets die richtigsten Fingerzeige gegeben hat. Deinhardstein soll an seine Stelle kommen.

Fichtner hat seine Mutter in das Institut des Doctor Görgen bringen müssen. Ihr Zustand ist unheilbar. Ein schweres Leiden für Fichtner, der ein so zärtlicher Sohn ist.

24. Mai 1832.

Goethe-Feier. Nach einem Prologe von Deinhardstein wurden einige Scenen aus „Egmont“ von Korn, Anschütz, Fichtner, der Peche und Lembert vorgetragen. Im Prologe erscheinen Melpomene und Thalia mit Goethes Büste und verlangen, dass sie einen Platz im Tempel der Unsterblichkeit erhalte. Der Priester verlangt erst zu wissen, ob der Gefeierte auch solcher Auszeichnung würdig sei, und die Musen lassen nun Theile des „Egmont,“ der „Iphigenie,“ des „Tasso“ und des „Faust“ vorführen. Nach beendeter Unsterblichkeitsprobe lässt der Priester die Apotheose zu und gibt der Büste einen Platz zwischen Shakespeare und Schiller.

Korn wurde von einer solchen Heiserkeit befallen, dass er kaum seinen „Egmont“ zu Ende bringen konnte, weshalb „Tasso“ ganz weggelassen werden musste.

Anschütz als Oranien, soll in sehr weichen Tönen von Egmont geschieden, die Peche als Klärchen lieblich, aber sehr matt gewesen sein.

In der „Iphigenie“ wurde nur die Gley, als Hauptperson, ehrenvoll ausgezeichnet. — Anschütz war langweilig, wie in allen pathetischen Rollen.

Löwe's Faust wollte mir gar nicht behagen. Ihm fehlt der Grundton, den ich vielleicht sehr irrig „tragischen

Schmelz“ nenne. Löwe glutete und flutete zwar, aber es blieb doch die alte Leier.

Mein Mephistopheles fiel ganz so aus, wie ich mir es selbst vorgestellt hatte. So gewiss ich überzeugt bin, dass von alten Theaterpersonen kein Einziger sich zum Mephisto eignet, so gewiss weiß ich, dass unter allen ich noch der beste bin. Das ist unter solchen Umständen keine Ruhmredigkeit, und darum glaube ich, es mit gutem Gewissen hier notieren zu dürfen.

Schreyvogel sagte mir nach der ersten Scene, es werde recht gut gehen. Als ich aber nähere Erklärung verlangte, was er etwa zu makeln habe, fuhr er ziemlich barsch heraus, dass er jetzt zu abgespannt sei, um ins Detail zu gehen. Ich fühlte eine alte Bitterkeit in mir aufsteigen, aber das bessere Princip unterdrückte sie und gemahnte mich an die Pflichten gegen diesen edlen Menschen. Und das ist West, wenn er sein Gemüth, wie es ihm Gott gab, walten läſst. Ich will dir, verehrter Mann, keinen Dorn vor die Füße werfen.

Julie Gley hat als Margarete Großes geleistet. Ein solcher Beifall war schon lange Zeit nicht gehört worden. Es freut mich, dass ich auf der Probe richtiger empfunden habe als Schreyvogel, der Juliens Gretchen zu sinnlich fand. Dieser Wechsel von Wahnsinn, Kindlichkeit und brennender Liebe, dann der Übergang von Verzweiflung zur frömmsten Ergebung! — Eine solche Leistung habe ich Julien nicht zugetraut. Was für eine Schauspielerin wird Julie Gley einst werden! Da haben wir Alles und mehr noch, was zu einer Sophie Schröder erfordert wird.

25. Mai 1832.

Karoline Müller, die vieles weiß, was unter hohen Herrschaften vorgeht, bestätigte die Nachricht von der Pen-

sionierung Schreyvogels und meinte, das theatralische Exil Wests werde nicht lange dauern und er bald wieder ans Ruder zurückberufen werden. Ob sie sich da nicht irren dürfte? Ist Wests Nachfolger nur thätig und füllt die Casse, dann ist der Vorgänger mit aller Weisheit bald vergessen.

28. Mai 1832.

Kein Theater. Die Gemahlin des Prinzregenten von Sachsen, eine Tochter des Kaisers, ist gestorben, weshalb heute die Stadtbühne geschlossen bleibt.

Mit Schrecken empfieng ich heute das Decret der Pensionierung Schreyvogels und der augenblicklichen Einsetzung Deinhardsteins zum Vicedirector. Morgen wird Deinhardstein schon der Regie vorgestellt.

Alle Mitglieder des Theaters, selbst die Gegner Schreyvogels, sind bestürzt und bekümmert über seinen Fall; keiner vermag den Vortheil zu erkennen, der aus diesem Verlust der Hofbühne erwachsen soll, da kein Ersatz vorhanden ist.

29. Mai 1832.

„Schein und Sein.“ Heute wurde Professor Deinhardstein vom Grafen Czernin der Regie als beeideter Vicedirector der k. k. Hoftheater vorgestellt. Der Graf äußerte sich missfällig über Schreyvogel. Der Dramaturg hatte den „Wahn“ von Müllner ohne Wissen und Willen des Grafen besetzt und ausgetheilt, was diesen veranlasste, die Pensionierung Schreyvogels zu beschleunigen. Der Graf trug Korn als diensthabendem Regisseur auf, das Stück sammt den Rollen einfordern zu lassen und beides ihm zu übergeben. — Deinhardstein zeigte sich bei Antritt seines neuen Amtes ängstlicher, als ich ihm zugetraut hätte. Das scheint mir kein übles Zeichen; aber ich traue doch nicht

recht. Vielleicht wird dieses jetzt scheinbare Lamm ein desto gefräßigerer Wolf.

West ist sehr niedergeschlagen über seinen Fall; sein gleichgiltiges Benehmen ist nur ein gekünsteltes. Uns war es eine öde Empfindung, West während der Vorstellung nicht mehr auf der Conversationsbank präsidieren zu sehen. So etwas mahnt ans Vergängliche.

30. Mai 1832.

„Dir, wie mir“ und „Die Königin von 16 Jahren.“ Deinhardstein, der zum erstenmale präsidierte, benahm sich frei, ungezwungen und klug. Er forderte uns auf, ihn zu unterstützen, weil er in dem fremden Fache völlig rathlos dastehe. Jedermann trug also sein Scherflein bei zur Vollendung eines Repertoirs. Es kam mir in der heutigen Session vor, wie in Hamburg, als der eiserne Scepter der Franzosen zerbrochen war und der Kleinste wie der Größte eine Meinung und einen Willen äußern und haben durfte.

5. Juni 1832.

Auguste Schröder schrieb aus Regensburg an mich. Sie will Gastrollen am Burgtheater geben, und hat auch deshalb an Schreyvogel geschrieben. Ihre Mutter ist in München jetzt zufrieden.

7. Juni 1832.

Löwe hat nicht Unrecht. Anschütz tritt mit seinem Spiel, als Lear, ausschließend hervor; das liegt aber in den physischen Mitteln dieses Schauspielers und in der Situation des Rollencharakters, der alle besseren Gefühle in Anspruch nimmt. Ein Schauspieler, wie Anschütz, gibt den König zur Bewunderung Tiecks in gewissen Stellen — darunter ist der Wahnsinn nicht — aber in der Rolle

eines Nathan und Graf Wodmar oder de L'Epée kann er nicht gewinnen.

8. Juni 1832.

Der Graf von Czernin hat es sehr gnädig aufgenommen, dass die neue Direction morgen zu seinem Geburtstage „Jery und Bätely" und „Die Königin von 16 Jahren" gibt.

9. Juni 1832.

„Jery und Bätely" und „Die Königin von 16 Jahren." Das kleine Goethesche Stück, dem Grafen zum Geburtstagsangebinde gebracht, gefiel so ziemlich. Es wurde gut gegeben.

13. Juni 1832.

Unsere jetzigen Sessionen sind sehr amusant. Die literarische Grandezza Schreyvogels ist ganz verschwunden und hat dem Witze Platz gemacht. — Ein neues Stück von Raupach: „Der weibliche Bruder" wird in Scene gesetzt.

14. Juni 1832.

Zum erstenmale: „Garrick in Bristol" Lustspiel in 4 Acten von Deinhardstein. Früh die letzte Probe davon. Es gieng manches recht gut zusammen. Fichtner weiß am wenigsten. Dennoch lacht dieser Grünschnabel jedesmal, so oft ein alter Schauspieler sich zufällig verspricht. Fichtner konnte gewisse Verse oft gar nicht zusammen bringen und musste sie mehrmals repetieren.

Mit Besorgnis und Bangen betrat ich heute die Bühne. Besorgnis um Deinhardsteins Lustspiel, und Bangen um die Ausführung meiner schwierigen Rolle, zu der ich noch acht Tage nöthig gehabt hätte, um das Letzte daran zu thun, was ich vermag. Auch die mitwirkenden Collegen waren nicht sorgenfrei.

Löwe in seiner Doppelrolle, als Garrick und Kritiker Johnson, muss Effect machen. Dazu kommen noch die vielen Beziehungen auf Garricks Meisterschaft, die unser Publicum auf Löwe übertragen und laut beklatschen wird. Löwes Erfolg ist also sicher; mein Schicksal steht jedoch in des Zufalls Hand. Meine Empfindung war die richtige. Löwe wurde mit großem und verdientem Beifalle begrüßt, weil er den angenommenen Charakter Johnsons mit Wahrheit und zur höchsten Belustigung durchführte. Die komische Ruhe des gelehrten Pedanten, so wie der näselnde Sprachton, von dem Garricks so verschieden, bekundete den Künstler. Der Beifallssturm war endlos, so dass der Fortgang der Handlung dadurch gehemmt und die Scene störend unterbrochen wurde. Die Wiener lassen sich nun einmal die Gelegenheit nicht entwischen, ihren Bühnenlieblingen Kränze zu flechten. Ob es der Illusion nachtheilig ist, kümmert sie wenig. Genug, Löwe feierte heute einen vollkommenen Triumph mit leichten Mitteln. Ich, als Thomas Hild, musste alle Kräfte aufbieten, um neben Löwe in vortheilhaftes Licht zu treten. Nur wenige von den Zuschauern mochten meine schwere Aufgabe begreifen, und es freute mich wirklich heute — so sehr ich sonst derlei Theaterfixfaxereien hasse — dass man auch mir Beifall zollte, als Garrick zum Hild sagt: „In Ihnen steckt Talent zur Schauspielkunst.“ — Da sieht man aber, wie schwach wir Schauspieler sind, wenn es sich um affectliche Anerkennung handelt.

Die Anschütz als Sara Hild, Fichtner als Dichter Frontheim und Herzfeld als William Lyrd, waren tüchtige Hebel für Löwe und mich. Am Schlusse des Lustspieles wollte man den Verfasser mit Gewalt herausrufen. Da er nicht erscheinen darf in Betracht seines Amtes, musste Lembert vortreten und die Abwesenheit des Autors anzeigen.

18. Juni 1832.

Letteris erzählte mir, dass Bauernfeld zu Schreyvogel gesagt habe: „Löwe hat mir als Faust nicht gefallen.“ Schreyvogel habe erwidert: „Da bedauere ich, aber nicht den Löwe.“ — Löwe — erzählte Letteris weiter — habe durch Zufall diese Kritik Bauernfelds erfahren und wüthe nun gegen den Dichter, dessen wasserköpfiges Kind er erst kürzlich mit Liebe aus der Taufe gehoben.

21. Juni 1832.

Der Herzog von Reichstadt empfieng heute mit allen Hofceremonien die Sterbesacramente. Er soll sehr gefasst sein auf sein Ende. Als die Rede davon war, sagte der liebe, junge Fürst: „Wenn ich todt bin, so werden sie in Frankreich glauben, ich sei in Wien vergiftet worden. O, wie wenig kennen die Menschen dort das vortreffliche Herz meines geliebten Großvaters Franz!“ — Zu einem fremden Cavalier, der die Schatzkammer besehen hatte, sprach der Prinz: „Da haben Sie auch meine Wiege gesehen. Wenn Sie noch etwas länger in Wien verweilen, so können Sie auch meinen Sarg sehen.“

25. Juni 1832.

Heute stellte sich mir Herr Heigel, Schauspieler aus München, vor. Er ist auf Veranlassung Schreyvogels gekommen, um auf dem Burgtheater zu gastieren. Die Pensionierung des Theatersecretärs hat seine Hoffnungen zu Wasser gemacht. Er klagte mir, dass Deinhardstein ihn sehr verächtlich behandelt und nicht einmal vergönnt habe, ihm persönlich aufwarten zu dürfen. Ich versprach ihm, mich zu erkundigen, aus welcher Quelle diese unbegreifliche Nichtachtung Deinhardsteins entspringe, um wo möglich den Zustand des armen Mannes erträglicher zu machen.

27. Juni 1832.

„Graf Benjovsky.“ Heute letzte Sitzung. Die ersten acht Tage des August wurden mit vieler Mühe besetzt, weil bis dahin noch viele Mitglieder der Hofbühne abwesend sind.

Deinhardstein, ein Nachbeter Schlegels, stellt ebenfalls Ifflands Schauspiele sehr tief. Er wollte durchaus „Verbrechen aus Ehrsucht“ nicht auf dem Repertoire haben, weil ein Cassendiebstahl und der daraus erwachsene Familienjammer ihm zu kleinlich und zu lächerlich scheint, um auf der Bühne zu interessieren. Warum wirkt denn aber dieses Familiengemälde immer noch so gewaltig bei guter Vorführung? Thatsachen lassen sich doch nicht ableugnen. Will Herr Deinhardstein etwa antworten: „Die Stimme des Volkes ist nicht immer Gottes Stimme“ — so verweise ich ihn auf seinen „Hans Sachs,“ der eigentlich ganz ohne inneren Wert ist, und dennoch überall günstig wirkt.

28. Juni 1832.

„Der Wahn“ und zum erstenmale: „Der weibliche Bruder“ Lustspiel in 3 Acten von Raupach.

Das neue Stück, so belustigend es auch ist, fand doch nur getheilten Beifall.

Das Spiel der Betty Pistor war äußerst lieb und sanft und gieng zum Herzen. Die Matadore des heutigen Abends waren Wilhelmi und Löwe. Letzterer besonders, denn Wilhelmis Husar ist keine neue Erscheinung. Martialische Figuren gelingen Wilhelmi immer. Aber der Baron, von Löwe dargestellt, erfordert feine Charakteristik. Er gab einen Lüstling mit allen Abstufungen, der verschmitzten Dummheit, der Angst und Verliebtheit, der Frechheit und nothgedrungenen Demuth.

11. Juli 1832.

Jeitteles erwähnte eines Aufsatzes im Morgenblatte von Menzel, betitelt: „Wien, die Wiener, die Wiener Dichter und die Wiener Theater.“ Die Dichter sollen hart angegriffen und ihnen Servilismus vorgeworfen sein.

14. Juli 1832.

Raimund wird immer melancholischer und ungenügsamer und Ehrenbezeugungen machen ihm keine Freude mehr. Er ist so selbstisch, dass ihn sogar der Beifall ärgert, den Löwe als Garrick erhält; er nennt das Stück eine arge Posse. Der wird noch toll oder bringt sich um.

26. Juli 1832.

Gegen Abend kam Letteris. Er machte mich mit einigen seiner Dichtungen bekannt, die wirklich poetisch gedacht und ausgeführt sind. Wenn dieser Mann doch Anerkennung finden würde, damit er sich der Dürftigkeit entwinde!

28. Juli 1832.

Garderobe-Inspector Seng brachte die Schreckensnachricht, dass der pensionierte Hofsecretär und Dramaturg Josef Schreyvogel, genannt West, in der vergangenen Nacht an der Cholera erkrankt und plötzlich gestorben sei. Das erschütterte mich gar mächtig.

So ist denn dieser Mann, der für die Ewigkeit gestrebt hat, aus dem Leben geschieden, dessen Bitternis ihn, den Verdienstvollen, nicht verschont hat. Für alle Mühe ist ihm im Alter nicht einmal so viel geblieben, um die nöthige Sorgfalt für seine geschwächte Gesundheit verwenden zu können. Durch die Pensionierung auf die Hälfte seines bisherigen Einkommens, auf jährlich 1000 Gulden, angewiesen,

konnte er heuer nicht einmal wie in früheren Jahren in Baden Erholung suchen.

30. Juli 1832.

Abermals eine Schreckensnachricht. Der Schwiegersohn Schreyvogels, Herr Beckers, ist heute ebenfalls an der Cholera verschieden; er hinterläßt eine Witwe und drei unmündige Kinder. Jeitteles kam vom Leichenbegängnis Schreyvogels zurück. Er war sehr bewegt und wunderte sich, dass vom Burgtheater fast Niemand zugegen war. Ich verwies ihn auf meine eigene Unpäßlichkeit und auf die Bitte meiner Frau, mich einer solchen Gemüthserschütterung in gegenwärtiger Zeit nicht auszusetzen. Jeitteles blieb verstimmt.

1. August 1832.

Graf Czernin hat sich dieser Tage derartig dem furchtbarsten Regenwetter ausgesetzt, dass ihm die nassen Kleider vom Leibe geschnitten werden mussten. Treitschke behauptet, es sei ein Bravourstück dieses alten siebenundsiebzigjährigen Mannes gewesen, das irgend eine reizende Dame der Gesellschaft veranlasst habe, in deren Augen sich Czernin noch als rüstig zeigen wollte.

Lembert hat die Schröder in Linz gesprochen. Sie soll für ihre Jahre recht gut aussehen. Als ihr von Schreyvogels Pensionirung erzählt wurde, rief sie heftig aus: „Da seht wieder das Dasein einer Nemesis!“ „Aber“ — fügte sie milder hinzu — „nun er einmal herunter ist vom Throne, dauert er mich doch.“ Sophie Schröder soll in München sehr zufrieden sein und sich der Protection des Königs erfreuen.

9. August 1832.

Wilhelmi sprach von Schreyvogel und beklagte dessen Hinscheiden mit den Worten: „Dieser gestürzte Mann ist

an gebrochenem Herzen gestorben.“ Noch vor wenigen Wochen besuchte Wilhelmi den Dramaturgen, der ihm freudvoll zwei Manuscripte zeigte, die Raupach soeben gesendet hatte. Schreyvogel, der über die Werke Raupachs seine Absetzung ganz vergessen hatte, fuhr plötzlich zusammen und bemerkte mit schmerzlichem Lächeln: „Ach, ich vergesse über so was gar zu leicht, was ich jetzt bin — Nichts!“

11. August 1832.

Wilhelmi hat einen Grimm auf den Grafen, weil Schreyvogel durch ihn pensioniert und, wie Wilhelmi sagt, umgebracht worden ist. Der Hofschauspieler und Regisseur La Roche von Weimar wird Gastrollen bei uns geben. Er soll vortrefflich sein und wird als Daniel im „Erbvertrag“ beginnen.

13. August 1832.

„Schauspielers Wanderleben.“ Dieses Lustspiel ist nach „Richard der Wanderer“ von Kettel umgearbeitet. Es hat dadurch gewonnen, dass Richard ein Deutscher ist, und alles in Deutschland vorgeht und alle Reden des Wanderers aus deutschen Schauspielen genommen sind; aber dass das Stück nach Mecklenburg verlegt ist und aus Quäkern Herrenhuter gemacht sind, ist Unsinn; denn Herrenhuter gehen, stehen, bewegen und drücken sich ganz anders aus wie Quäker. Die Herrenhuter nennen nicht jedermann „Du“ und sind überhaupt stille, aber keine lächerlichen Menschen. Herzfeld gab den Richard über meine Erwartung humoristisch und wirksam; nur bei einigen Abgängen that er des Guten zu viel. Madame Fichtner gab die Herrenhuterin ebenso zart, als lieblich, was jedoch schwerlich von den Kunstrichtern erkannt werden dürfte, weil die Darstellung zu einfach war. Koberwein war als

Ephraim Glatt ohne eigentliche Komik. Wilhelmi, als Capitän, Alles, was er sein musste. Polternde Alte gibt er meisterhaft. Mein Pächter Speck war nichts.

16. August 1832.

„Der Erbvertrag." Herr La Roche, Regisseur des Hoftheaters zu Weimar, wird heute den Daniel geben. Heute war Sitzung. La Roche wird auch den Shylock spielen. La Roche ist ein netter Mann, aber nicht größer von Figur als ich, wenn auch etwas schmäler von Schultern. Deinhardstein erwartet viel vom Daniel des La Roche. Ich bin begierig. Im Theater sprach ich mit Witthauer, der vom Beruf und der Würde eines Kritikers mit Geist sprach. Ich glaube, er spricht nicht allein so, er übt auch, was er spricht. La Roche gefiel uns beiden gleich im Vorspiel. Nur wollte Witthauer eine Manier der Weimarschen Schule wittern. Ich konnte jedoch nichts wahrnehmen. Im 2. Acte, wo Daniel ein Greis von 80 Jahren ist, zeigte sich La Roche als vollendeter Künstler. Sein Spiel ist durchaus wahr, klar, seelenvoll, herzerschütternd und frei von aller Effecthascherei. Mir ist seit Ifflands Zeiten so etwas Wahres und Tiefes noch nicht vorgekommen. Ist dieser Mann in mehreren Rollen so ausgezeichnet — und ich muss es glauben — so müssen wir uns, im Fall er für Wien gewonnen wird, tüchtig zusammennehmen. Die Fichtner und Julie Gley waren vom Spiel des La Roche tief ergriffen, der, dreimal gerufen, kurz und in gewöhnlichem Stile dankte.

18. August 1832.

„Isidor und Olga." Der als Daniel von mir vergötterte La Roche erschien heute als Ossip und ließ das Publicum kalt. Mit Mühe rief man ihn. Das waren matte Nachklänge des Daniel.

21. August 1832.

„Faust" und „Nr. 777." La Roche als Mephistopheles war nicht lebhaft und nicht boshaft genug. Auch klingen die Töne zu ehrlich und manchmal gar zu wehmüthig wie im Daniel. Seinem Vortrage entsprach auch die Maske, die durchaus nicht diabolisch war.

Er nahm die Rolle schleichend und viel langsamer als nöthig, aber ebenso wirksam. Große Vielfältigkeit im Grundwesen der Charaktere scheint nach den vier Proberollen nicht Sache dieses Schauspielers zu sein. Der Pfeffer in „Nr. 777," Daniel im „Erbvertrag" waren das Beste, was er bisher geleistet. —

22. August 1832.

Ich gieng mit Deinhardstein nach Hause, der doch wenigstens einsieht, dass La Roche kein Mephistopheles ist.

Als ich in mein Haus trat, theilte mir Letteris die Anerkennung Grillparzers über meinen Mephistopheles mit. Alles soll jetzt für mich stimmen, seit man La Roche hörte und sah. So sagt wenigstens Letteris. Wer weiß aber, was hinter dem Weihrauche dieses Kritikers verborgen liegt.

27. August 1832.

Zum erstenmale: „Der Doppelgänger" Lustspiel in 4 Acten nach Schades Erzählung frei bearbeitet von Holbein. Ist das ganze Machwerk nun auch nichts, als ein buntes Rührei längst verbrauchter Scenen der Drillinge und Zwillinge, so hat Herr von Holbein seine Guckkastenbilder doch vergnügend genug zusammengestellt. Man kann sich wirklich erheitern an diesem Taschenspielerstückchen. Der Zuschauer begreift oft nicht, wie und woher der Doppelgänger auf der Bühne erscheint, so geschickt ist der Wechsel der Personen angebracht. Das größte Verdienst gebürt dem

fleißigen und talentreichen Fichtner, der die Titelrolle mit bewundernswerter Gewandtheit und Geistesfrische darbrachte. Der melancholische Seidler war ebenso festgehalten wie der lebensfrohe Zonau.

29. August 1832.

„Fiesco." Dem Hassan des La Roche mangelte die Lustigkeit des Halunken.

30. August 1832.

Lembert hat es bereits satt und will sich pensionieren lassen, weil er meint, Deinhardstein werde den Geschäftskarren in den Koth fahren und nicht wieder herausbringen. Der Graf wünscht, dass alle Monate zwei große neue Stücke gegeben werden und ein altes neu in Scene zu setzen sei. Deinhardstein will das möglich machen, weil sein Chef es wünscht. Am Ende wird aber der Graf selbst das Unmögliche der Forderung einsehen, — und Deinhardstein allen Credit verlieren.

31. August 1832.

„Der Spieler." La Roche war noch einer der besten Poserts, die ich in letzter Zeit sah. Leider ist sein Wesen in dieser Rolle nur Nachkriecherei; er will Devrient copieren und Devrients Posert war nur ein matter Abglanz Ifflands.

1. September 1832.

Neu in die Scene gesetzt: „Die Kleinstädter." Die Direction scheint fest entschlossen zu sein, La Roche für Intriguants zu gewinnen. Was thut's?

Mich freute die Entdeckung, dass Deinhardstein hauptsächlich das Natürliche im Spiele La Roches gefallen habe und dass er, Deinhardstein, noch mit Entzücken von der Wahrheit des seligen Koch sprach.

Das neue Trauerspiel vom Grafen Mailath: „Die

Zwillingsschwestern," welches von der Direction für untauglich erklärt wurde, soll nun doch aufgeführt werden.

Als Graf Czernin das Stück zurückgewiesen hatte, nahm der gekränkte Verfasser Audienz beim Kaiser, der, wie Deinhardstein uns heute mittheilte, die Einwendungen Czernins mit den Worten erledigte: „Führen wir's nur auf, dass wir endlich einmal a Ruh kriegen, wenn d' Leut' a nit weinen können, so lachen s' holt amal im Trauerspiel."

3. September 1832.

Während der heutigen Probe des neuen Trauerspieles wurden einige den Kaiser Franz betreffende Anekdoten erzählt.

Als die Erben der Schauspielerin Rivola ein Benefice zu hoffen hatten, wählte Heurteur die verpönten Kreuzfahrer. Er strich das Stück so viel als möglich und legte es der Censur mit dem Beifügen vor, dass es nur noch einmal zu diesem wohlthätigen Zweck erscheinen sollte. Die Censur sagte, sie habe nichts gegen eine Vorstellung dieses Stückes, man müsste sich aber, um die Bewilligung zu erhalten, an den Erzbischof von Wien wenden. Dieser erklärte, nichts gegen die Aufführung einzuwenden, doch stehe die Entscheidung der Hofstelle zu. Heurteur, in der Meinung, die höchste Hofstelle sei der Kaiser, gab diesem das Manuscript zur Durchsicht und bat um die Genehmigung. „I will's lesen," sagte Franz, „aber" — fuhr er fort — „Sie werden sehen, mir richten nix aus."

Bei einer allgemeinen Audienz erschien eine Witwe mit ihrem kleinen Knaben an der Hand. Plötzlich wurde der Saal ganz verfinstert, ein Ungewitter zog heran. Rasch wandte der Kaiser sich zu der ihm fernstehenden Witwe und sagte: „Was haben wir denn? Geb'n's her, i muss Ihnen Ihre Sach' lesen; denn schaun's, do zieht a Wetter herauf;

wonn's nit bald nach Haus gengan, so wird Ihna ja das Kind völli nass!"

4. September 1832.

Sophie Schröder ist plötzlich in Wien eingetroffen und hat sofort Deinhardstein besucht, der sie zum Grafen Czernin führte. Die Audienz scheint erfolglos gewesen zu sein denn Sophie Schröder ist heute wieder abgereist.

5. September 1832.

Der Graf hat sich ungnädig über die letzte Aufführung des „Fiesco" geäußert. Das Mobiliar war ihm zu ärmlich und die Venus bei „Fiesco" zu winzig. Die kleine Venus ist aber ein Werk des Polizeipräsidenten, dem die Formen einer größeren Göttin anstößig waren!

Stöger aus Graz hat mit wechselndem Glücke seine Bühne in der Josefstadt eröffnet. Das gestrige Lustspiel von Grutsch, betitelt: „Der Markt des Lebens," ist so durchgefallen, dass das Publicum höhnend mitgespielt hat.

La Roche gab den Dupperich viel zu trocken und farblos. Dennoch war die Darstellung nicht ohne Wirkung und der Gast trat beifallbelohnt ab.

6. September 1832.

Bauernfeld rühmt La Roche sehr und wird sich künftig wohl von diesem seine Charaktere ins rechte Licht stellen lassen.

8. September 1832.

Ich las die Briefe Goethes an den Kammerrath Kirms, aus welchen zu ersehen ist, welche Mühe und Noth dem großen Dichter die Leitung des Theaters gemacht hat. Wie lustig und leicht dagegen dirigiert der kleine Dichter Deinhardstein unsere Bühne!

Schreyvogels Verlust wird immer empfindlicher und Deinhardsteins Wirken immer nachtheiliger für das Hof-

theater. Zwar stellt sich Deinhardstein an, als ob er den ganzen Theatermechanismus mit einem Fingerdruck in Bewegung setzen könnte, aber in Wahrheit fehlen ihm alle Eigenschaften eines Bühnendirectors. Deinhardstein ist ein Bureaukrat, der sich auf den Instanzenzug vortrefflich versteht. Alles wird mit langathmigen Berichten erledigt, und in diesen Formalitäten löst sich die Thätigkeit des Directors zum Spotte der Untergebenen auf.

13. September 1832.

„Der Erbvertrag.“ La Roche gab den Daniel als letzte Gastrolle und wurde dreimal gerufen.

17. September 1832.

„Die beiden Briten“ und „Die Brandschatzung.“ Im ersteren Lustspiele trat der in der Theaterwelt bekannte Herr von Zahlhaas unter dem Namen Neufeld als Lord Damby zum erstenmale auf. Seine Darstellung war verständig, aber ohne Humor. Dennoch fehlte es nicht an Beifallsbezeugungen, die übrigens jeder Gast empfängt, und Herr Neufeld umso leichter, da er ein geborner Wiener ist.

19. September 1832.

Den im Garrick beschäftigten Schauspielern wurde heute die Allerhöchste Zufriedenheit verkündet. Der Kaiser erklärte, er habe sich seit vielen Jahren im Theater nicht so gut unterhalten, wie gestern.

21. September 1832.

Auf Veranlassung Bäuerles kam heute der Miniaturmaler Schöller zu mir, um mich als Essighändler und als Shylock zu portraitieren.

24. September 1832.

Zum erstenmale: „Damenlaunen“ oder „Gerade wie ehemals“ Lustspiel in 3 Acten, aus dem Fran-

zösischen von Kurländer. Ein langes, gehaltloses Gewebe, mit Kurländerscher Sauce aus 2 Acten zu 3 Acten gesponnen. Die komische Rolle des Gottlieb, von Wothe recht gut dargestellt, vermochte nicht für die Langweile der übrigen Partien Ersatz zu bieten.

Das darauffolgende einactige Lustspiel: „Missverständnisse“ von Steigentesch gieng ziemlich rasch vonstatten und war von guter Wirkung.

Deinhardstein ist ein lächerlicher Director. Ich habe ihm gründlich dargethan, dass so viele neue Stücke aufeinander folgen zu lassen der Casse nicht vortheilhaft sei, weil eine Neuigkeit die andere erdrücke. Er gibt mir Recht, besteht aber doch auf seinem verkehrten Sinn.

28. September 1832.

Demoiselle Fournier aus Berlin trifft kommende Woche hier ein und wird in „Hans Sachs“ auftreten. Deinhardstein freut sich bereits auf den Tumult, der unter dem weiblichen Personal entstehen wird.

3. October 1832.

Der König von Ungarn trat während des Liedes: „Gott erhalte Franz den Kaiser“ in seine Loge und wurde vom Publicum lebhaft bewillkommt, das seiner Herzensfreude über das verfehlte Mordattentat des Hauptmannes Reindl lauten Ausdruck gab. Später kam der Kaiser, und nun brach der Jubel von neuem los.

4. October 1832.

Zum erstenmale: „Das letzte Abenteuer“ Lustspiel in 5 Acten von Bauernfeld. Am Ende des 4. Actes wurde Bauernfeld einhellig gerufen. Lembert erschien für den Verfasser und entschuldigte ihn. Nach dem letzten Sinken des Vorhanges blieb es ganz still.

8. October 1832.

„Romeo und Julie." Julie — erste Gastrolle der Dlle. Fournier. Das mittelmäßige Spiel dieser Schauspielerin vermochte nicht das Publicum zu erwärmen.

10. October 1832.

Zumerstenmale: „Die Zwillingsschwestern" Trauerspiel vom Grafen Mailath. Mit dem Durchfalle Mailaths hat es seine Richtigkeit. Er ändert und wendet nun allerlei zur zweiten Vorstellung, die, wie jedermann sagt, wohl die letzte sein wird.

12. October 1832.

„Hans Sachs." Ziemlich gut besetzt. Dlle. Fournier — Kunigunde. Ich sah nur einen Act und entnahm daraus, dass diese Schauspielerin sehr manieriert ist.

16. October 1832.

„Die Jungfrau von Orleans." Dlle. Fournier die Titelrolle. Ich hatte nur wenig erwartet und war daher von der einfachen und doch erhebenden Darstellung sehr überrascht. Sie verschmähte alles Rasen und beobachtete eine weise Ökonomie ihrer Kraft bis zum Schlusse. Das Beste war der große Monolog des vierten Actes. Dlle. Fournier ist eine der besten Darstellerinnen dieser Rolle.

20. October 1832.

„Jery und Bätely" hierauf neu in die Scene gesetzt: „Braut und Bräutigam in einer Person." Letzteres ist ein possenhaftes Ding und hat keinen Wert. Die Fichtner mit ihrem beschränkten Organe führte ihre Scene zum Verwundern kräftig durch.

Fichtner, der eifersüchtige Liebhaber vorzüglich gibt, hatte seine Rolle nicht memoriert.

20. October 1832.

Es ist eine recht üble Gewohnheit des Publicums, noch vor Schluss der Vorstellung das Theater zu verlassen. Wenn es auf der Straße etwas zu sehen gibt, können diese Menschen stundenlang auf eine Stelle schauen. Man sollte daher nach der Vorstellung noch irgend eine Luftgaukelei zum Besten geben.

24. October 1832.

„König Enzio.“ Dlle. Fournier — Lucia. In der heutigen Session wurde auf Befehl der Kaiserin die Birch-Pfeiffer als Gast auf das Repertoir gesetzt. Sie gibt sich erst für 24 Jahre alt aus und zählt doch wenigstens 36. Sie hat in Lemberg noch das junge, naive Käthchen in: „Welcher ist der Bräutigam?“ gespielt. Das ist über die Toleranz! Bei uns wird sie als Medea, Lady Macbeth, Eulalia, Königin Elisabeth in „Essex“ und vielleicht noch als Fürstin von Messina auftreten.

Der derbe Herr Lucas vom Theater an der Wien wird engagiert und Rettich entlassen werden, weil ihn weder das Publicum, noch der Graf goutieren. — Der Geschmack Czernins ist im Ganzen denn doch nichts weniger als verkehrt.

26. October 1832.

„Gabriele,“ und „Der Pflegesohn.“ Dlle. Fournier war heute Gabriele.

Kriehuber theilte mir mit, dass der Kunsthändler Mechetti alle vorzüglichen Schauspieler des Burgtheaters lithographieren lassen wolle. Ob das eine einträgliche Speculation sein wird? Das Völkchen hängt ja schon überall abgebildet.

30. October 1832.

„Kabale und Liebe.“ Dlle. Fournier Louise. Das Publicum empfieng die Fournier mit einigem Applaus, der

aber mit Zischen vermischt war. Ebenso war das Spiel der Fournier ungleichmäßig. Zuweilen unverzeihliche Dinge und gleich darauf unvergleichliche Schönheiten.

Im Zwischenacte erschien Deinhardstein und ersuchte die Fournier, nicht so weinerlich zu spielen, indem das larmoyante Stück ihm ohnedies zuwider sei. Armer Garrick-macher! Was gäbest Du wohl darum, wenn Du nur einen Act von „Kabale und Liebe“ schreiben könntest?

2. November 1832.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Letzte Gastrolle der Dlle. Fournier als Johanna. Sie wurde nicht so sehr applaudiert und weniger gerufen als das erstemal.

3. November 1832.

Rettich wird Julie Gley heiraten, da er durch sein Engagement in Berlin in die Lage gesetzt ist, eine Frau zu ernähren. Auch Julie will Wien verlassen und ihrem künftigen Gatten nach Berlin folgen. Man wird sie sehr bald zurück-wünschen.

4. November 1832.

Zum erstenmale: „Der Freund und die Krone“ romantisches Schauspiel in 4 Acten von Lembert.

7. November 1832.

„Medea.“ Mad. Birch-Pfeiffer trat als Medea auf. Die Kaiserin beschützt sie.

8. November 1832.

Julie war bei Deinhardstein, der sie wegen Verlängerung des Contractes zu sich beschieden hatte; sie ist empört über die Proposition, das Fach der Schröder zu übernehmen, und ist fest entschlossen, ein anderes Engagement zu suchen. Nach Berlin will sie nicht, weil der Dichter

Willibald Alexis, der um sie geworben und den sie verschmähet hat, sich dort aufhält.

12. November 1832.

„Menschenhass und Reue.“ Madame Birch-Pfeiffer — Eulalia. Was soll man von dieser Leistung sagen? Schon die Stich-Crelinger war zu vorgerückt an Jahren, um in dieser Rolle nicht widerlich zu erscheinen.

16. November 1832.

Zum erstenmale: „Der Brautschleier“ Lustspiel in 1 Act von Johanna Weißenthurn. Hierauf zum erstenmale: „Der verheiratete Philosoph“ Lustspiel in 3 Acten, nach Detouches von Hofrath Mosel. Das zweite Lustspiel ist in Alexandrinern geschrieben und soll recht gut sein.

„Der Brautschleier“ gefiel sehr durch das eben so zarte als lebendige Spiel der Fichtner, die den Wechsel der weiblichen Eitelkeit, Laune, Liebe und Zorn so allerliebst und natürlich und in so feinen Farben bald stärker auftrug, bald nur leise hinhauchte, dass man es ganz vergaß, der dargestellte Charakter sei, unbefangen betrachtet, ein kleines weibliches Ungeheuer, dem kein Mann seines Lebens Glück anvertrauen dürfte.

Nach dem Lustspiel wurde die Weißenthurn gerufen. Sie erschien und dankte singend und eintönig.

„Der verheiratete Philosoph“ — ich sah nur einen Act — blieb weit hinter dem „Brautschleier“ zurück und gefiel gar nicht. Viel Worte, wenig Witz und fast gar keine Situation.

20. November 1832.

Karoline Teimer, die gute, ehrliche Seele, erzählte mir von ihren Schicksalen und entwickelte den Charakter Fortis mit wahren Zügen. — Auch von Raimund sprachen

wir, der jetzt wieder von seinen Gastreisen aus Hamburg zurückgekehrt ist und mit Stöger, dem Director des Theaters in der Josefstadt, in ein contractliches Verhältnis sich eingelassen hat.

23. November 1832.

Nun ist es officiell, dass die Schröder im künftigen Jahre hier Gastrollen geben wird. Zur Entschuldigung allseitiger Inconsequenzen wird nun alle Schuld auf Schreyvogel gewälzt und ihm vorgeworfen, seine Berichte an den Grafen mit Unwahrheiten gespickt zu haben, wodurch die Excellenz und folglich auch der Kaiser zur Abdankung der Schröder bewogen worden sei.

25. November 1832.

Wallenstein erschien heute, wie immer, in prachtvollster Länge. Mir fielen die Worte Schröders ein: „Der Schauspieler hat keinen größeren Feind als die Langeweile. Nimmt diese überhand, so kann er sich physisch zu Tode arbeiten — es bleibt immer nur Holzhackergeschäft." Die Hruschka-Poller secundierte dem Anschütz prächtig in gestrickter Seide. Das Publicum lief wegen der Länge des Trauerspieles hinaus. — Der Kaiser hatte schon früher genug.

Rettich war heute Illo. Es ist wirklich betrübend, wie ungeschickt dieser hübsche, lange Mann auf der Bühne steht, geht und gesticuliert. Dabei that es gar weh, dass er den wilden Illo mit seiner breiten Weichheit im Ausdruck vollends zur beweglichen Leiche machte.

28. November 1832.

Session. Dieser Deinhardstein ist ein wunderlicher Mensch. So wie er in lauter Absprüngen von einer Idee zur anderen kommt, ebenso entwirft er auch das Repertoire. Das würde ein schöner Director für eine Privatunternehmung sein!

30. November 1832.

Zum erstenmale: „Die Schutzfrau“ Lustspiel in 1 Aufzuge von Kurländer, wie gewöhnlich aus dem Französischen, dazu neu in Scene gesetzt: „Das Nachtlager von Granada.“

1. December 1832.

„Die Schutzfrau“ gefiel sehr und wurde leicht und nett dargestellt. Die Müller gibt neckische junge Witwen immer in einer Art, die angenehm ist, wenn auch die Couleurs stets die nämlichen sind. Wie es scheint, hat die Fichtner meine Warnung beherzigt; sie gab die sanfte, naive Liebhaberin heute ohne allen Gänsezusatz.

Fichtner war heute lautere Natur in Liebe, Wehmuth, Freude und Eifersucht.

4. December 1832.

„Die Braut von Messina.“ Madame Löning, genannt: Lange, trat als Fürstin Isabella zum erstenmale auf. Deinhardstein schien entzückt von ihrem Probespiel. Das war ich nun zwar noch nicht; doch fand ich Gefühl und Verstand.

Madame Lange befriedigte das Publicum vom Anfang bis zum zweiten Actschlusse, nach welchem man sie, wenn auch schwach, rief. Wenn sie erhaben und mit Würde spricht, fühlt man die Wahrheit ihrer Rede, aber sobald Wärme oder Verzweiflung erfordert wird, reichen Kraft und Gefühl bei ihr nicht aus.

Mich wundert es, dass Löwe als Don Cäsar keine Halskrause trägt, da er nicht mehr jung ist und sein Unterkinn ihn noch älter erscheinen lässt. Überhaupt missfällt mir in solchem Costume seine Gestalt ganz und gar. Er sieht aus wie ein fetter Bauer, den man als Prinz verkleidet hat. Unter den Rednern war er aber heute wohl

derjenige, dem der Preis gebürt. Korn war mir oft, wenn er anhub, zu salbungsreich, und Anschütz, als alter Chorführer, schrie alle Reflexionen, die mit dumpfen Schmerzenstönen gesprochen werden sollen.

5. December 1832.

Da der Obergespan Graf Palffy mit Tod abgegangen ist, und Graf Ferdinand Palffy, der ehemalige Schauspiel-Director, dessen Würde geerbt hat und mit dieser beträchtliche Einkünfte, so ist die gescheiterte Excellenz wieder flott.

8. December 1832.

Rettich hinterbrachte mir, dass er die Direction des Theaters zu Graz nicht übernehme, sondern mit Julie Gley in Dresden, und zwar mit einem Gehalte von viertausend Thalern jährlich engagiert sei.

9. December 1832.

Tieck hat schon zweimal an Julien geschrieben und die Wiener bitter getadelt, die an einer Fournier Geschmack finden.

11. December 1832.

„Die Unvermählte." Madame Lange gibt die Titelrolle. — Vormittags eine recht lustige Session. Deinhardstein war gewaltig aufgeräumt, und unter lauter Lachen und Bonmots wurde das Repertoir entworfen. Die Lange soll noch die Phädra spielen; man verspricht sich von dieser Rolle mehr als von der „Unvermählten."

Madame Lange hat schöne Töne, mit denen sich jedes Gefühl ausdrücken lässt und fühlt auch; aber der Unterschied zwischen tragischem Pathos und stillerem, einfacherem Conversationston ist ihr noch ganz fremd.

12. December 1832.

Wild erzählte mit recht angenehmer Laune, wie und warum er vor vielen Jahren auf Reisen gegangen und gleichsam von Wien entwichen sei; wie man ihm als recrutenpflichtig nachgestellt und er sich immer aus eines Herren Land in das andere habe flüchten müssen, bis der Großherzog von Darmstadt ihm endlich Schutz in seiner Residenz gewährte.

14. December 1832.

Zum erstenmale: „Die Familie Rickeburg“ Lustspiel in 1 Acte aus dem Französischen von Castelli; hierauf neu in die Scene gesetzt: „Der rechte Weg“ Lustspiel in 1 Acte von Hutt, zum Schluss und zwar zum erstenmale: „Die junge Pathe“ Lustspiel in 1 Acte aus dem Französischen von C. W. Koch. Die heutige Vorstellung gieng fast durchweg glücklich zu Ende.

Wilhelmi legte soviel Mäßigung in die komischen Scenen, dass der Übergang ins Leidende nicht zu grell wurde und gab überhaupt seine ganze Rolle mit glänzender und schöner Wirkung.

Dlle. Peche zeigte sich kräftig und ebenso wirksam wie Wilhelmi. Beide würdig accompagnierend stand Fichtner zwischen den Eheleuten mit einem so weichen Schmelz von Herzenstönen, wie man selten von ihm zu hören gewohnt ist.

Das Stück gefiel sehr und der Übertrager Castelli war in der Coulisse vielleicht glückseliger, als der Autor Scribe es mag gewesen sein, als er sein Werk gekrönt sah.

„Der rechte Weg“ von Hutt gieng durch Löwe, die Fichtner und Herzfeld so rund und rasch, dass der Souffleur ihnen kaum folgen konnte. So muss ein solches Stück memoriert und gespielt werden, wenn es seines Verfassers Geist wiedergeben soll.

Die junge Pathe ist eine herrliche Rolle für Karoline Müller. Da war ganz die Mischung von dem natürlichen Ernst einer wenig erfahrenen Witwe und dem kindischen Muthwillen eines reichen, wohlwollenden, harmlosen Wesens.

27. December 1832.

Gestern verkündigte der Anschlagzettel: „Die Königin von 16 Jahren“ und „Die junge Pathe“; aber um fünf Uhr Nachmittags kam der Befehl vom Oberstkämmereramt, dass die Hoftheater geschlossen bleiben, weil der Kronprinz sehr gefährlich krank geworden und bereits ein dreitägiges Gebet angesagt sei. Das Publicum, schon zu Hunderten an den Pforten des Theaters, musste abgewiesen werden.

29. December 1832.

Zum erstenmale: „Gebrüder Foster“ Drama in 5 Aufzügen aus dem Englischen von Dr. Töpfer. Der Erfolg war ein mittelmäßiger. Die Ursache liegt theils im Stücke selbst, theils in der verfehlten Rollenbesetzung. Wilhelmi leistete sehr viel als der älteste Foster; aber die Rolle geht über sein Vermögen.

Korn, als Stephan Foster, gab den Libertin nicht humoristisch genug, und verfiel abermals in sein hartes Drücken der Accente. Als Sheriff war er ganz in der Amtswürde, wie er sein soll. Es ist zu beklagen, dass dieser herrliche Darsteller an Fleiß nachläfst.

Der ganze Hof war heute im Theater. Man empfieng ihn mit großem Jubel und rief ihm nach der Vorstellung ein lautes Vivat zu.

1. Jänner 1833.

„Der Kaufmann von Venedig.“ Die Aufführung war nur theilweise gut. Die Peche, als Portia,

genügt nur, solange sie als Weib erscheint. Auch war sie unsicher in ihrer Rolle, desgleichen Anschütz als Antonio. Die Schauspieler mögen sich an Löwe ein Beispiel nehmen, der jede Partie stricte memoriert, auch wenn sie ihm widerwillig ist.

Mein Shylock war heute physisch kräftiger, als sonst; aber von innen wollte sich manches nicht so gestalten, wie ich es fühlte. Die Rede voll Wuth und Glut zu Tubal war zu monoton; es mangelte ihr die Auseinandersetzung der wechselnden Gemüthsstimmung.

2. Jänner 1833.

Fichtner gibt fast jede Lustspielrolle im pedantischen Tone des Referendarius Bergheim in Bauernfelds „Liebesprotokoll." Er trägt die Grundfarbe jedes neuen Charakters stets auf die folgende Rolle über, was sehr oft das Bild, das er geben will, ganz verzerrt erscheinen läßt, wenn es auch amusieren mag. Das Unwahrste belustigt leider die Menge am allerleichtesten.

3. Jänner 1833.

Während der Vorstellung stand ich auf Kohlen, weil sich der Vicedirector nicht sehen ließ und ohne ihn nichts angeordnet werden darf. Es ist ein Elend mit diesem Deinhardstein, der auf seinem Posten niemals zu finden ist, wo Schreyvogel wie angenagelt war. Alles, was jetzt über die Bühne geht, ist von Glück und Zufall abhängig; berechnet mit Scharfblick ist nichts.

5. Jänner 1833.

Probe von „Götz von Berlichingen." Ich hatte viel Vergnügen an dem Stück! Götz ist eine herrliche Rolle Anschützens, wie aus Einer Form gegossen und ohne Makel.

Die Vorstellung war eine gute und auch die siebzehn öffentlichen Verwandlungen wurden rasch ausgeführt.

10. Jänner 1833.

Raimund trat heute in „Bauer als Millionär“ bei Stöger in der Josefstadt auf. Er war lange unpäſslich, was ihn, den Melancholiker, so niedergeschlagen machte, daſs man eine Geisteskrankheit befürchtete. Wie wenige Menschen vermögen das Gemüth Raimunds zu fassen, das ein Gemengsel von Humor, Trübsinn und großem Ehrgeiz ist. Letzterer ist so unbändig, daſs selbst eine gelungene Rolle ihm keine innige Freude machen kann, da er immer noch an sich selber zweifelt. Das ist zwar löblich und befördert seinen Fortschritt; aber es raubt ihm auch alle Lebensfreude. Von ihm könnten unberufene Schauspieler Bescheidenheit lernen.

13. Jänner 1833.

„Carlos.“ Deinhardstein meldete, der Graf sei aufgebracht über die fortwährende Störung des Repertoires infolge Widerspenstigkeit der Schauspieler.

17. Jänner 1833.

Dieser Deinhardstein ist, wie Pietznigg mit Recht bemerkt, nichts als ein ergebenes Echo unseres Grafen, ein Director, der, um seine Beförderungszwecke zu erreichen, unser blühendes Institut durch Jasagerei und Kriecherei verderben wird.

18. Jänner 1833.

Zum erstenmale: „Gleiche Schuld, gleiche Strafe“ Lustspiel aus dem Französischen übersetzt von Methusalem Müller und verfeinert durch Friedrich Ludwig Schmidt; hierauf: „Die gefährliche Nachbarschaft.“ Das erstgenannte Lustspiel läſst das Publicum während des ersten und zweiten Actes in banger Erwartung. Die moralischen Gefühle der Wiener waren von den Zirkeln der Sainte Ange sehr verletzt. Sogar Herr Rettich fand es zu frivol;

ja selbst den derben Wilhelmi überlief eine zarte Gänsehaut, dass man ein übertünchtes Freudenhaus auf die Bühne bringe. Erst der 3. Act, in dem die Moral ganz gegen die leichtfertige französische Gewohnheit doch noch mit heiler Haut davonkommt, versöhnte die Prüderie des Publicums.

20. Jänner 1833.

Leseprobe von einem Lustspiele, genannt: „Liebe und Liebelei“ von einem Doctor Römer aus Karlsruhe. Wir versprachen uns, dem Berichte der Direction nach, viel von diesem Stücke, waren aber am Ende sehr enttäuscht. Das Stück ist aus mehreren verschollenen Lustspielen zusammengesetzt und nur die Begleitung des Fortepianospieles der Flora zu den Erklärungen des primo amoroso Hermann dürfte noch nicht dagewesen sein.

21. Jänner 1833.

„Die Familie Rickeburg,“ „Der Secretär und Koch“ und zum erstenmale: „Der Unglücksvogel“ Lustspiel in 1 Aufzuge nach dem Französischen von Kurländer.

Löwe, der den langerzählenden Muffel in eintönigster, aschgrauer Farbe darstellte, erschwerte sich den Vortrag noch obendrein durch eine Korkmaschine, die er im Munde befestigt hatte, um sich ein vollwangigeres Gesicht zu geben.

Die vielen Freunde Kurländers im Parterre und das rasche Zusammenspiel der Schauspieler kamen dem „Unglücksvogel“ sehr zustatten.

22. Jänner 1833.

Früh Leseprobe vom neuen Lustspiele Bauernfeld's: „Der Zauberdrache.“ Noch kein Stück dieses Verfassers hat mich so sehr belustigt, wie dieses. Das ganze ist fast niedrigkomisch, doch steigert es sich vom ersten bis zum

letzten Acte. Einige Schauspieler bemerkten zwar, dieses Lustspiel gehöre auf die Leopoldstädter Bühne und nicht ins Burgtheater, aber dann müssten auch „Pagenstreiche,“ „Der Wildfang,“ „Die Schleichhändler,“ „Der Vielwisser,“ „Der Lügner und sein Sohn“ und noch andere Producte der komischen Literatur aus dem Repertoire unserer Bühne entfernt werden.

Übrigens möchte ich keineswegs den glücklichen Erfolg des Lustspieles verbürgen, denn so manches Stück, das uns Schauspieler bei der Leseprobe entzückte, ließ das Publicum bei der Aufführung kalt.

30. Jänner 1833.

Dlle. Bertoni vom Theater in der Josefstadt, eine talentierte Schauspielerin, deren Übertritt ins Burgtheater im nächsten Monate erfolgen sollte, raffte nach sechstägiger Krankheit ein Nervenschlag dahin. Alles beklagt den Verlust dieses lieblichen, kaum zwanzigjährigen Mädchens, das die einzige Stütze ihrer Mutter war. Raimund hat in pietätvoller Weise dem Andenken der jungen Künstlerin, die noch kürzlich als Zufriedenheit im „Bauer als Millionär“ gewirkt, in seinem Aschenlied eine Strophe gewidmet und diese tief ergriffen zum Vortrag gebracht.

3. Februar 1833.

„Wallenstein.“ Anschütz — ist ihm auch seine Gestalt zum „Wallenstein“ nicht günstig — hat doch sonst alle Mittel für diese Rolle. Die Tonleiter seiner Stimme ist ebenso umfang- als metallreich und wohlklingend. Er kann donnern, ohne zu beleidigen, und haucht liebevolle Töne, die jedes Herz berühren und erweichen.

Wilhelmi hat als Buttler den Geist der Rolle nicht erfasst. Wilhelmi, im gemeinen Leben mit dem stattlichen Kaputrocke angethan, und Wilhelmi, als Buttler in der

Uniform aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges, ist ein und derselbe.

Von Haustners Octavio läſst sich gar nichts mehr sagen. Es ist nicht möglich, diese Rolle schlechter zu geben. In seiner Befangenheit trat er von einem Fuß auf den anderen und wiegte den Körper in wahrhaft komischer Weise.

Mein Gordon gerieth mir in den ersten zwei Scenen wider alles Erwarten besser, als jemals; in den letzten Auftritten aber reihte ich mich recht würdig den lieben Collegen an. Mein letzter Ausruf: „Gott der Barmherzigkeit!" war so elend, daſs Gott unmöglich Barmherzigkeit für mich haben könnte, wenn er mich nach dieser Leistung richten wollte.

4. Februar 1833.

Ich sprach mit Lembert über den seligen Schreyvogel und dessen unausgesetzte Vorliebe für Anschütz. Lembert rügte den Undank dieses Schauspielers, dessen Talent der Dramaturg wie eine Lieblingsblume gepflegt hatte. Warum mag Anschütz das wohl so wenig erkannt haben? Es ist unbegreiflich! — König Lear, Falstaff, Gutierre, de l'Epée, Dunville, alter Feldern, Nathan der Weise und noch andere Glanzpartien sind durch den Einfluſs Schreyvogels an Anschütz gelangt.

8. Februar 1833.

Zum erstenmale: „Der erste Schritt" Lustspiel in 4 Acten von Johanna Weißenthurn. — Die Verfasserin und auch Anschütz gaben sich in der Darstellung alle Mühe, das Lustspiel ums Leben zu bringen.

9. Februar 1833.

„Der Blitzstrahl." Hierauf Production des italienischen Improvisators Signor Bindocci, der mit schöner Stimme seine Schnelldichtungen absingen wird.

12. Februar 1833.

Zum erstenmale: „Der Zauberdrache“ Lustspiel in 5 Acten von Bauernfeld. Koberwein meinte nach der Aufführung: wir hätten heute abermals eine Krise gehabt. Das möchte ich doch nicht so ganz behaupten. Dargestellt wurde der Drache im Einzelnen vortrefflich — im Ganzen gut. Das Fichtnersche Ehepaar war musterhaft zu nennen; er gab den schmachtenden und dabei doch komischen Liebhaber in so richtigen Grenzen, daſs er nirgends das Maß überschritt; sie war so lieblich als drollig, ohne die Farben jener dummen Naivetät aufzutragen, die sie sonst so oft mit Glück gebraucht und zuweilen miſsbraucht.

Wothe war als Krespel zu zahm und lahm. Krespel ist ein Narr, der immer in höchster Exaltation spricht und handelt. Alles muſs kräftig, feurig, bestimmt und kurz sein. Gang, Haltung, Wort, Blick und That — muſs sich furios — närrisch gestalten. So nur kann dieser wunderliche Schneider, der zugleich Maschinist auf eine unerklärliche Weise ist, Beifall finden. Bauernfeld dachte vermuthlich an Wothes Crescendo im „Gang nach dem Irrenhause“ und glaubte, wer diesen musikalischen Narren mit so vielem Feuer und guter Wirkung repräsentiert, der könne ebenso leicht die verwandte Rolle in seinem Lustspiele hinstellen.

Herzfeld, als Rabe, war Herzfeld in unverbesserlicher Edition.

Mein Goyer war etwas Gewöhnliches, wie ich schon Dutzendrollen derart geleistet habe.

Koberwein zog den Baron Groll zu sehr ins Lange; es fehlt ihm die nöthige englische Kürze, die dieser Sonderling erheischt, um auf sich aufmerksam zu machen.

Applaudiert wurde blutwenig und am Schlusse sogar gezischt.

Das Haus war, wie sich voraussehen ließ, ganz ungewöhnlich voll.

13. Februar 1833.

Ein weit günstigeres Schicksal als gestern, hatte heute der „Zauberdrache.“ Wenn der letzte Act einigermaßen lebendiger wäre, könnte sich das lose aneinandergereihte Stück immer auf dem Repertoire erhalten. Ich sprach aufrichtig und ehrlich mit Bauernfeld und beredete ihn, einen anderen Schluss zu erfinden.

16. Februar 1833.

„Romeo und Julie.“ Erstes Debut der Dlle. Fournier als engagiertes Mitglied.

Dlle. Fournier wurde als Julie vom Publicum sehr schwach begrüßt und im Verfolg der Rolle nur gering honoriert. Sie wurde nicht einmal nach dem berühmten Schlussmonolog des vierten Actes gerufen. Der fatale Umstand, dass der Becher mit dem Schlaftrunk vom Tische fiel und auf die Erde rollte, brachte sie ganz außer Fassung.

18. Februar 1833.

Zum erstenmale: „Die Flucht nach Afrika“ Lustspiel in 1 Acte von Albini. Zum Schluss: „Das Liebesprotokoll.“ Albinis Werklein zeigt weder Gedanken noch Witzfunken und ist zu sehr in die Länge gesponnen.

21. Februar 1833.

Zur Geburtsfeier des unsterblichen Lessing: „Minna von Barnhelm.“ Dem großen Dichter zu Ehren hatten die ersten Mitglieder die kleinen Rollen übernommen. Anschütz den Oheim Bruchsal, die Weißenthurn die Dame in Trauer, Herzfeld den Lohnbedienten, Koberwein den Feldjäger, Löwe den Just und ich den Wirt.

Korn, als Tellheim, war nicht ganz sicher in seiner Rolle und schwankte zuweilen im Vortrage. — Karoline Müller übertraf meine Erwartung und nur im vierten wie im fünften Acte verdrängte manchmal das ihr eigene neckische Soubrettenwesen die Repräsentanz der vornehmen Dame.

Franziska ist eine der besseren Partien von Emilie Anschütz. Sie hat diese Rolle in früheren Zeiten studiert, als sie noch natürlicher spielte.

Löwe konnte als Just den barschen Grundton nicht festhalten. Am schlechtesten gerieth das Finale, wo er kurz absagen soll: „Just empfiehlt sich." Diese Schlusſsworte bereitete Löwe viel zu breit vor mit Tönen der Ausrufung und zog die Seele damit heraus. Kurz, Löwe ist kein Just, und kann nach dieser Probe nie Charakteristiker werden.

Wothe versteht den Riccaut nicht zu sprechen; er weiß nicht, dass jeder Franzose, dem das Deutsche mühselig wird, langsam und gehackt vorträgt und seine Landessprache voll vom Munde strömen läſst, wenn er mit dem Deutschen nicht weiter kann. In diesem Wechsel liegt das Komische der Rolle.

Wilhelmi ist ein Paul Werner, wie man sich ihn nicht vollkommener denken kann. Diese martialische Gutmüthigkeit, dieser Humor eines sich verliebenden, derben Kriegers, dieses komische Zwischen- und Nachgebrumm seiner eigenen Reden, wenn er die Macht Amors fühlt, und dem Frauenzimmerchen nachschmunzelt — es ist nicht zum Beschreiben — es muſs gehört, gefühlt werden. Das Publicum hörte, fühlte und belohnte den herrlichen Künstler auch, wie es sich ziemte.

25. Februar 1833.

„Die Flucht nach Afrika" und des Mimikers Alexander Vorstellung: „Les ruses de Nicolas." Am Wege zu Bäuerle begegnete ich Deinhardstein, der mir sagte, daſs

die Theaterkanzlei beinahe gestürmt worden sei, um Billets zur heutigen Vorstellung Alexanders zu bekommen. Treitschke musste sogar durchs Fenster ins Cassenzimmer steigen.

Alexander setzte mich wirklich in das höchste Erstaunen durch die Gewalt, die er über seine Gesichtsmuskeln hat. Noch mehr aber bewunderte ich den raschen Wechsel der Tonarten, in welchen er die verschiedensten Charaktere mit unglaublicher Sicherheit vorträgt.

Als Bauchredner ist er bei weitem nicht so vollendet wie Schremser.

1. März 1833.

Zwischen Lembert und Graf Moriz Dietrichstein ist ein Federkrieg ausgebrochen. Lembert hat in seiner Skizze der Geschichte des Hoftheaters mitgetheilt, dass Graf Dietrichstein vom Kaiser seines Theaterdirectoriums enthoben worden sei. Dagegen verwahrt sich Dietrichstein mit dem Bemerken: dass das Lembert'sche Büchlein nebst vielen anderen Unrichtigkeiten auch seinen Abgang von der Hofbühne falsch berichtet habe, weil er seine Entlassung vom Kaiser erbeten habe und er auf ausdrücklichen Befehl des Monarchen Präfect der k. k. Bibliothek geworden sei.

2. März 1833.

„Leiden und Freuden eines Kranken"; dazu eine Vorstellung Alexanders, genannt: „Das Paketboot." Das Ganze ist ein völliges Schubladenstück und fast das Sujet des „Schauspielers wider Willen". Alexander wurde hervorgerufen, wozu wir Schauspieler das Unsrige beitrugen.

4. März 1833.

Die Schröder ist angelangt und wohnt im sogenannten Schönbrunnerhause unter den Tuchlauben. Joel sah sie in

München Claudia Galotti äußerst schlecht darstellen. Er mag recht haben, denn für feine Weltfrauen mangelte ihr von jeher Ton und Benehmen. Selbst ihre Orsina konnte mir nur im Einzelnen gefallen, die feine Italienerin kam niemals zum Ausdruck.

6. März 1833.

Wir machten bei Hof unsere Einladung zur Benefice-Vorstellung. Der Kaiser war gnädig, wie immer, aber kürzer; er hatte mehr zu thun, als mit uns zu schwatzen. Länger verweilten wir beim Erzherzog Karl, der viel über den Mangel neuer Dichtungen sprach und bemerkte, dass die französischen Stücke in der Übersetzung sehr viel verlören, besonders ihrer Doppelsinnigkeiten wegen, die sich nicht übertragen ließen. Erzherzog Anton war sehr huldreich, fest und ernst Erzherzog Ludwig. Der König von Ungarn saß einem Maler und konnte uns nicht annehmen. Sein Oberst-hofmeister, Graf Wurmbrand, sprach mit vielem Verständnisse über die Schauspielkunst; von der Kunst Alexanders hält er nicht viel. Nun gieng's zur Erzherzogin Sophie. Die Erzherzogin ist eine schöne große Frau, die ebenso lebhaft als schnell spricht. Über unsere Bühnenleistungen urtheilte sie mit vieler Gnade und lobte auch, was uns misslungen war. Das Gespräch lenkte sich nun auf Sophie Schröder. „Ich war recht böse," sagte die Erzherzogin, „dass sie uns verlassen hat; aber ich freue mich jetzt doch außerordentlich, sie wiederzusehen. Wie habe ich mich über Madame Sicard geärgert, die es wagte, mit ihrer fremdartigen Aussprache und ihrem mangelhaften Talente die schwersten Rollen der Schröder zu geben. Es hat meinen Nationalstolz empört. Für eine Sängerin mag ihr Spiel gut genug sein, aber im Schauspiel wird was Rechtes verlangt." Wir wurden gnädig entlassen und begaben uns

zu dem Fürsten Odescalchi, der sich sehr gesprächig zeigte. Der Fürst theilte uns mit, dass Graf Ferdinand Palffy wieder geldflott sei, aber beiweitem nicht so, als er es bedürfe. Der Graf sei im Grunde von Herzen weich und gut; aber sein Leichtsinn überwiege das Gute und habe viele Menschen zu Bettlern gemacht. Nach den Audienzen war Session. Für Sophie Schröder wurden als Antrittsrollen „Die Braut von Messina," „Medea" und „Macbeth" festgesetzt.

9. März 1833.

Ich gieng heute zur Sophie Schröder, die mich mit aller Herzlichkeit und Freundschaft empfieng. Ich traf die Fournier mit ihrer Tante, die sich eben beurlaubten. Als wir allein waren, öffneten wir unsere Herzen gegeneinander. Sophie hat nichts gegen mich, weil ich nie gegen sie öffentlich gesprochen, noch viel weniger geschrieben habe. Schwarz hat sich dergleichen zu Schulden kommen lassen, und zwar bei Wolfmeyer, dessen Gewölbe die Schröder rundweg: „Die Wolfshöhle" nennt. Eine richtige Benennung denn in dieser Spelunke sind nicht wenig gute Namen zerrissen worden. Auch alles, was von München an Schmähschriften über sie nach Wien gesandt und hier vorgelesen wurde, ist ihr genau bekannt.

Sie kam nun auf ihre Verhältnisse in München zu sprechen und auf die Pasquille, die auf sie gemacht wurden.

Als die pöbelhaften Ausfälle zu arg wurden, habe sie vom Könige Schutz erbeten, der ihr jedoch ruhig entgegnet: „Liebe Schröder — verschont das Geschmeiß mich denn? Wenn ich Ihnen nun sage, dass Sie mir auf der Bühne gefallen und ich vollkommen mit Ihnen zufrieden bin, sind Sie dann beruhigt?" — Sophie rühmte die Humanität, das leutselige Wesen und den lichten Geist des Königs, der

sie fast jede Woche besuchte. Als sie vor einiger Zeit auch der Gnade sich erfreute, ihn bei sich zu sehen, bat sie den Monarchen um eine Audienz. „Wozu Audienz?“ fragte der König. „Ich habe eine allerunterthänigste Bitte an Ew. Majestät zu wagen,“ sagte die Schröder. — „Nun,“ sprach der König, „so reden Sie jetzt. Ich bin ja hier — kann hier auch hören.“ Sophie: „Ich wollte in Unterthänigkeit bitten, ob Majestät mir meinen dreimonatlichen Urlaub nicht schon im Frühjahre bewilligen möchten.“ König (rasch): „Das wird nicht sein können — das geht nicht. Da muss ich mich erst bedenken. Wenigstens kann ich es Ihnen nicht auf der Stelle versprechen.“ — Der Monarch gieng fort; aber schon am andern Morgen um 9 Uhr trat er in Sophien's Zimmer und sagte sehr gütig: „Sie können schon im Frühjahre reisen — ich habe es bewilligt und es wird Ihnen in aller Form zugestellt werden. Aber ich habe es Ihnen doch gleich selbst sagen wollen, weil ich weiß, dass Sie sich darüber freuen werden.“

Weniger begeistert sprach Sophie von dem ehemaligen Intendanten Baron Poißl, nach dessen Entlassung der bekannte Hofrath Küstner zum Director der Schauspiele ernannt wurde, wogegen die Regisseure Eßlair, Vespermann und Urban protestierten und in einer Vorstellung an den Minister das Privatleben des Hofrathes einer gehässigen Kritik unterzogen, die aber bei dem Könige keine günstige Aufnahme fand.

12. März 1833.

Zum erstenmale, und zwar zum Vortheile der Regie: „Robert der Teufel“ romantisches Schauspiel in 5 Acten von Raupach. Vorher ein Prolog, gedichtet von Eduard Anschütz und gesprochen von Korn.

Der Erfolg war weitaus besser, als wir vermuthet hatten, und wir segelten über manche Klippen glücklich hinweg. Der laute Beifall, den Löwe erhielt, war seinem trefflichen Spiele nicht angemessen; er hätte mehr verdient, mehr als Dlle. Fournier, die durch schnelles Abrollen ihrer Reden im vierten und fünften Acte den Mangel physischer Kraft zu ersetzen wusste. Diese Schauspielerin strebt nach Höherem, sie reißt den Hörer mit; aber sie erlahmt vor Erreichung des Zieles und dadurch auch die Begeisterung des Auditoriums.

Heurteurs König der Lombardei war ein Theaterkönig ohne wahre Würde. Unbegreiflich! Dieser Mann hat einen gesunden Sinn, ein klares Urtheil über Kunst und weiß sogar die Eigenheiten anderer Schauspieler — z. B. des verstorbenen Lange — so treffend zu imitieren, dass man seine feine Nuancierung bewundern muss; auf der Bühne aber ist er ein routinierter Holzblock.

Nach dem letzten Falle der Gardine wurde ziemlich stark geklatscht; der Zischer gab es nur einzelne; sie haben wohl den Prolog, in dem Korn das Befremdliche und Wunderbare des Stoffes und der Ausführung mit dem Glauben und der schönen Dichtung zu vertheidigen sucht, nicht verstanden oder nicht verstehen wollen.

13. März 1833.

Über Schreyvogels Charakter wurde heute viel gesprochen. Joel, sein eifrigster Vertreter, meinte: „Schreyvogel war ein ebenso gemüthlicher, als scharfsinniger Mann; aber oft von Undanksklauen verwundet, wurde er immer schroffer und unzugänglicher. Übrigens hob er jedes Talent, welches er erkannt hatte und unterdrückte keines.“ Der stärkste Beweis für seine Großherzigkeit — bemerkte Wilhelmi — liegt darin, dass er es Koberwein nie nachgetragen hat, als dieser in den Tagen der Regiegewalt den Hoftheater-Secretär von

der Bühne zu werfen drohte. Vielmehr hat sich Schreyvogel thätig Koberweins angenommen, als dessen Afterkranz entblättert war und man ihn, den ehemaligen Götzen des Volkes, mit Eins in die Rumpelkammer werfen wollte.

15. März 1833.

„Die Braut von Messina." Sophie Schröder wurde heute auf der Probe ziemlich kalt begrüßt. Man ist auf den Abend gespannt, denn nicht nur die Schröder, auch Julie Gley tritt nach langer Krankheit wieder auf.

Die Schröder wurde ehrenvoll empfangen. So nachsichtig und versöhnlich, wie die Wiener, dürfte schwerlich ein zweites Publicum gefunden werden. Der Aufschrei beim Anblicke des todten Sohnes, dann der Ruf: „Es ist mein Sohn" — und dieses schmerzvolle Hohngelächter — das alles war von hoher Vollendung. Dürfte ich etwas an der Meisterin tadeln, so wäre es die erste Rede an die greisen Väter der Stadt, die, mit überhäuften Betonungen gesprochen, monoton wurde.

Mehr als je beklagen wir es heute, dass Julie Gley unsere Bühne verläßt. Neben der Schröder fühlt man erst, was unsere junge Freundin bereits ist und was sie zu werden verspricht. Sie wurde mit Jubel empfangen und im Laufe der Darstellung wiederholt gerufen, durfte jedoch als engagiertes Mitglied nicht erscheinen.

18. März 1833.

Das Publicum erschöpfte sich in Schimpfreden über den Operndirector Duport, der das Theater zugrunde richtet. Vor einigen Tagen ließ er sogar Alpensänger aus Ober-Österreich auftreten, und zwar zwischen den Absätzen einer grandiosen Symphonie von Beethoven.

27. März 1833.

Zum erstenmale: „Das Testament einer armen Frau“ Schauspiel in 5 Aufzügen aus dem Französischen von C. W. Koch, Galanteriewarenhändler zu Wien.

Deinhardstein hat vom Grafen Czernin gehört, der Kaiser habe sich sehr missfällig über Alexanders Vorlesen aus einer Zeitung in deutscher Sprache geäußert. Alexander las nämlich von sich selbst, dass er die Ehre gehabt, auf dem Burgtheater vor dem versammelten Hofe zu spielen und fügte noch mehrere Schmeicheleien über den Monarchen und das Publicum hinzu. Der Kaiser sagte zu Czernin: „Das mit dem Vorlesen hätt' er können weglassen. Warum hat ihm denn die Censur das nit g'strichen? Er soll mi auslassen mit seinen Dalkereien! Und — i muss Ihnen sag'n, mein lieber Czernin — langweilig is er!“ — Gesunder Kopf eines hohen Herrn!

Die ersten Acte des „Testament einer armen Frau“ wurden so übel aufgenommen, dass wir einen totalen Durchfall befürchteten. Das Publicum konnte sich mit den Verhältnissen des Stückes, wie es nun einmal der Censur wegen zugestutzt werden musste, nicht befreunden. Obgleich aus dem Pair von Frankreich nur ein „Oberrichter“ und aus dessen Sohne ein simpler „Rath“ gemacht war, so fühlte sich der Adel dennoch unsanft berührt, als der Bürger dem Edelmann die stärksten Dinge sagte und ihn endlich herausforderte. Der Adel gab deutlich seinen Unwillen über dieses Stück zu erkennen und die Nebenbuhler des Herrn C. W. Koch, die Übersetzer: Castelli, Herzenskron, Kurländer und deren Anhang schlugen sich aus Missgunst zur zischenden Partei.

Erst der vierte Act und namentlich eine Scene der Peche erzielte eine günstige Wendung.

Kaufmann Koch, der hinter unsern Coulissen alle Grade der Autorsfolter ausstand, wurde am Schlusse durch lauten Beifall ausgezeichnet.

8. April 1833.

„Der Erbvertrag." Heute trat La Roche als neuengagiertes Mitglied zum erstenmale in der Rolle des Daniel auf.

9. April 1833.

Früh um einhalb acht Uhr kam der Wagen, mich zur Trauung des Schauspielers Rettich mit Julie Gley abzuholen. Wir fuhren zu Gleys. Julie ließ sich eben frisieren. Anschütz und Brede halfen ihr schminken. Es war eine sonderbare Stimmung. Hier Anstalten zu einer frohen Feier fürs ganze Leben, und nebenan auf dem Sterbebett die Schwester der Braut. Man konnte nicht vergnügt sein und durfte anderseits den Trübsinn nicht äußern. Freude und Schmerz wurden hier in einem Kelche gereicht. Als die Braut festlich gekleidet war, fuhren wir zur Schottenkirche. Der Geistliche sprach verständig, würdevoll und herzergreifend. Die arme Julie weinte unaufhörlich und zitterte an allen Gliedern, als der Pfarrer die vorausgegangenen Väter des Brautpaares als Schutzgeister ihrer Kinder anrief. Nach der Copulation gieng ich still und sinnend in mein Haus zurück.

11. April 1833.

„Die Fürsten Chavansky." Sophie Schröder — Sophie. Heute Früh besuchte mich der Rittmeister Löning mit seiner unter dem Namen Lange am Burgtheater engagierten Gattin. Beide sind voll fröhlicher Hoffnungen, weil der Kaiser die Lange zu sehen verlangt hatte. Der Kaiser sagte zur Lange: „Schaun's — Sie müssen sich nit fürchten, weil die Schröder da ist. Wahr ist's, die Schröder ist immer

noch a Mordfrau auf'm Theater; aber i kenn' meine Wiener — die sein viel zu gut, um Ihnen nicht auch Gerechtigkeit widerfahren z'lassen."

13. April 1833.

„Der Kaufmann von Venedig." Wie erstaunte ich über den Shylok des La Roche. Dieses Murmeln — dieses Phlegma in den aufgeregtesten Zuständen hätte ich nimmer erwartet! Soll denn dieses Juden Leben nicht in den Grundtiefen der Individualität aufgefaßt erscheinen? Soll nicht der rasende Sturm der Leidenschaften — des Hasses, der Rache und Geldgier in der Darstellung hervortreten? Man vermisste bereits im ersten Acte jenes gezwungene humoristische Lächeln, das den Antonio bethören und den Racheplan übertünchen soll. Die Scene mit Tubal und ihre Vorläuferin mit den beiden Nobili, wurde phlegmatisch und ruhig abgewickelt. Ein großer Fehlgriff aber war es, dass La Roche die Worte: „Der Fluch ist erst jetzt auf unser Volk gefallen" — nicht nur mit aller Mäßigung sprach, sondern obendrein sich mit dem Körper ganz bequem zur Erde bog, und fast mit Besonnenheit fortsetzte: „Ich wollte, meine Tochter läge todt zu meinen Füßen und hätte die Juwelen in den Ohren!" Die Gerichtsscene im vierten Acte war die gelungenste. Die hämischen Repliken Shyloks gegen Graziano und die Entschuldigung, dass er keinen Feldscheer kommen lassen könne, weil dies nicht im Scheine stehe, wurden — abgesehen von dem gemeinen Umhergaffen und den gewöhnlichen Körperwendungen eines Betteljuden — meisterhaft gebracht. Shylok ist in seiner Stellung einer der Vornehmsten seiner Glaubensgenossen und ich habe selbst die buckelige Haltung Devrients nicht für zweckmäßig gefunden, weil sie alles Grandiose im Charakter vernichtet.

14. April 1833.

„Medea.“ Sophie Schröder soll als Medea ungeheures Furore gemacht haben, aber Löwe als Jason ohne Applaus geblieben sein. Die Schröder mußte zweimal hintereinander heraus.

16. April 1833.

La Roche kam und war sehr empört über die Vorstellung einer Posse, die er im Theater an der Wien gesehen. Das Stück „Lumpacivagabundus“ von Nestroy gefiel seiner erzkomischen wenn auch äquivoken Einfälle wegen, nicht nur dem Publicum, sondern auch uns Mitgliedern des Burgtheaters. La Roche war der Einzige, der die Nase rümpfte und meinte, so etwas gehöre in die Hanswurstbude. — Diese weimarische, schöngeistische Zimpferlichkeit wird La Roche in Wien bald ablegen.

18. April 1833.

Zum erstenmale: „Ewig“ Lustspiel in 2 Acten nach Scribe von Kurländer; hierauf: zum erstenmale: „Onkel Brand“ Lustspiel nach dem Französischen von Angely. Wurde zur Feier des Namenstages Sr. Excellenz heimlich einstudiert, um den guten Herrn zu überraschen. „Ewig“ war zu lang, und daher seinem Titel gerecht. Kurländer hat aus der zärtlichen Mutter des Stückes einen zärtlichen Papa gemacht — und damit das ganze Verhältnis einer sanften Mutter zum eigenwilligen Sohn zerstört. Nie wird ein Vater soviel Rücksichten nehmen und das Gespinst so fein weben, um den verirrten Sohn in das Liebesnetz zu verstricken.

Onkel Brand ist eine Art Nachahmung von Goldonis Polterer, aber weit schlechter ausgeführt. Nur ein geringer Theil des Publicums wartete das Ende ab.

15. Mai 1833.

Sophie Schröder floss über vom Lobe des gütigen Kaisers, der sie äußerst huldvoll aufgenommen und gesagt hatte: „I weiß, weiß -- Sie haben viele Widersacher g'habt, die mir manches von Ihnen g'sagt haben, was nit wahr g'wesen ist. Sie haben auch jetzt noch a Menge Feind'; 's nutzt aber all's nix — Sie sein doch die Erste in Deutschland auf Ihrer Stell'. Dass i heunt nicht in's Theatta komm', werden S' schon verzeihen. Heunt ist der Sterbtag meiner Mutter, und da kann ich doch kein Theatta b'suchen." — Als Sophie fragte, ob sie in Zukunft wohl einmal wieder die Gnade haben könnte, in Wien zu spielen — antwortete Franz sehr liebreich: „Wann's wollen und so oft's wollen. Schreiben's nur." —

Die Schröder will kommenden Sonntag im großen Redoutensaale ein Declamatorium geben. Sie hat im Concert des Virtuosen Slavik declamiert, in der Hoffnung, dass der Violinist in ihrem Declamatorio geigen würde; aber der Geiger gibt sich für krank aus und — geht spazieren. Sophie flucht über die Erbärmlichkeit der Menschen.

16. Mai 1833.

Probe der „Braut von Messina." Dlle. Schöller, Schülerin der Schröder, besitzt ein weiches und dabei volltönendes Organ und, wie es scheint, auch Empfindung. Heute ist Deinhardsteins Namenstag und ich gieng ihm zu gratulieren. Er ist ein fröhlicher, lebenslustiger Mensch, der auch andere leben lässt. — Das zieht mich an; nicht aber seine Directorswürde, die überhaupt nicht viel bedeutet, weil er nur eine Maschine des Grafen ist, die zwischen der Ober-Direction und dem Bühnenpersonale angebracht, pflichtschuldigst nickt oder schüttelt, wie es die Excellenz eben will.

18. Mai 1833.

„Zwei Jahre verheiratet“ und „Der Pflegesohn.“ Zwischen beiden Lustspielen ließ sich der erste Violinist Frankreichs, Herr Lafont, hören, der nach der Vorstellung noch ein Potpourri zum Besten gab.

20. Mai 1833.

„Sappho.“ Madame Schröder und Dlle. Schöller traten zum letztenmale als Gäste auf, sie in der Titelrolle und ihre Schülerin als Melitta.

21. Mai 1833.

Lembert entdeckte mir heute, dass er eigentlich durch Zufall das Gastspiel der Schröder befördert habe. Schon im vorigen Jahre versuchte die Schröder ein Gastspiel am Hoftheater zu erwirken. Aber die Direction wollte ihrem Gesuche nicht willfahren, weil sie bei ihrer Entfernung aus Wien Garderobestücke mitgenommen hatte. Lembert vermochte endlich die Direction zu überzeugen, dass in dieser Hinsicht kein böser Vorsatz der Schröder obwalte und daraufhin wurde das Gastspiel bewilligt. Die Schröder kam, spielte, gefiel, und der gute Kaiser, statt die Durchgegangene zu bestrafen, gab ihr obendrein eine reparation d'honneur und entließ sie in Gnaden.

28. Mai 1833.

Der Recensent Ritter von Braunthal wagte die Declamation der Sophie Schröder zu tadeln — und zwar mit Gründen. Er kann nämlich nicht mit ins Jubelhorn der Wiener stoßen, wenn es sich um die Declamation von Bürgers „Leonore“ durch die Schröder handelt. Er sagt — und wie richtig — jeder Schauspieler fühle sich geneigt, so oft er in einer Unterhaltung declamiere, seinen Vorwurf dramatisch zu behandeln; das heißt: ihn mit Gesten — und so zu sprechen, als ob ihm, dem Redenden, das, was

er sage, direct aus dem Gemüthe komme. Der Redner einer Ballade aber müsse sich aller Mittel der Darstellung durchaus enthalten; er müsse seine Erzählung als Vergangenes auffassen und wiedergeben. Der Declamator ist nur Erzähler und der erzählt am besten, der den Hörer gleichsam zum Mitdichten auffordert, und ihn so recht in das geheimnisvolle Räderwerk der Phantasie blicken lässt. Was im Drama das Costume, ist in der Declamation der Ton, den man anzuschlagen hat. Wie bei jenem, muss auch bei diesem Zeit und Ort berücksichtigt werden.

Diesen Ton nun, dieses Costume der Bürgerschen Ballade: „Leonore," verfehlte Madame Schröder. Sie legte, statt gemüthlich-träumerisch, mädchenhaft-zagend zu beginnen, schon in die Worte: „Wie lange willst Du säumen" — ein Pathos, dessen nothwendige Steigerung irreführen musste.

Ich muss bekennen, dass mich die Prachtrednerei der Schröder vor vielen Jahren, wo sie die „Leonore" zum erstenmale sprach, dermaßen verblüfft hat, dass ich nicht urtheilsfähig blieb und mit dem großen Haufen laut jubelte über diese verfehlte Leonore. Wer in der Jugend vorwärts schreitet, schreitet schnell; im Alter thut man die Schritte der Erkenntnis nur mit Bedacht. Esslairs Naturgeflimmer im forcierten Conversationstone hätte mich durch seine schönen Töne beinahe ebenso sehr in die Irre gelockt, wie der Schröder übelangewendetes und doch hinreißendes Pathos. Hat der Mensch sich irgendeine Virtuosität zueigen gemacht — sei es auch in den verkehrtesten Dingen — so bewundert der Beschauer und Hörer das Vermögen des Darbringers und nur wenig Auserwählte des Auditoriums haben richtigen Takt und reines Gefühl genug, um die mechanische Fertigkeit von der Kunst zu unterscheiden. — Genug, ich ehre die Meinung des Herrn von Braunthal von Herzen und muss

wiederholen, was ich früher niederschrieb: Dieses Declamieren mit weitausgreifenden Gesten und der theatralische Vortrag — an Anschütz, wie an der Schröder, bewundert von Flachköpfen — war mir immer anstößig, weil es unnatürlich herauskam. Iffland bewegte, wenn er declamierte, keinen Finger, und sein auf der Bühne sehr bewegliches Gesicht deutete nur im zartesten Mienenspiel die Gefühle an. Dieser Meister war ein Declamator, wie ihn Herr von Braunthal sich denkt und wünscht; und weil es fast unmöglich ist, diesen Wunsch realisiert zu sehen, so wünscht der Ritter, man möge doch diese unzulänglichen und verfahrenen Declamationen vor einem großen Publicum ganz einstellen.

Bin ich nun auch so glücklich, mit dem Recensenten der gefeierten Sophie Schröder ganz einverstanden zu sein, so liegt es mir auch ob, ihm zu sagen oder für die kommende Theaterjugend niederzuschreiben, dass ich seinen Ausdruck: „Was im Drama das Costume, ist in der Declamation der Ton, den man anzuschlagen hat“ — für verfehlt oder gar für Unsinn halte. Auch der dramatische Künstler hat verschiedene Töne anzuschlagen. Anders muss der Grundton der Kleopatra in Rodogune sein, als jener der Königin Elisabeth in „Maria Stuart;“ anders der Ton der Fürstin in der „Braut von Messina“ als jener der Grillparzerschen verrückten Sappho. Ohne verschiedene Tonarten würde hier wenig oder nichts mit den verschiedenen Costumen gethan sein.

3. Juni 1833.

Ich sah heute im Theater an der Wien „Lumpacivagabundus oder das liederliche Kleeblatt“ von Nestroy, der einen Menschen gemeinster Natur treulich darstellte und ein Couplet charakteristisch vortrug. Schade, dass er die Charlatanerie nicht lassen kann, nach jeder Strophe abzugehen,

damit er ja wiederholt gerufen werde. Scholz ist ein trefflicher Komiker, der selbst dem Gemeinen den Firnis des Gemüthlichen aufzutragen versteht.

7. Juni 1833.

Zum erstenmale, und zwar zur Geburtsfeier unseres Grafen: „Rache für Rache“ Lustspiel in 5 Aufzügen frei nach dem Französischen von Lembert. Eine unglückliche Vorstellung! Den ersten üblen Eindruck machte Fichtner, der statt in erhöhterem zärtlichen Tenor seine Verkleidungsrolle zu sprechen, sich eines carrikierenden Falsettes bediente, wodurch das Zarte des feinen Lustspieles zur Vorstadtfarce herabsank. Nächstdem fand das Publicum das Verhalten eines jungen Mannes in Weiberkleidern einer schönen Frau gegenüber anstößig und indecent. Hätte diese Rolle Madame Fichtner gegeben, es wäre manches naiv und drollig geworden, was bei ihrem Gatten plump und widrig ausfiel. Die Bearbeitung ist übrigens wie alles, was Lembert hervorbringt, ohne Poesie und Witz. Am Schlusse der Vorstellung wurde unisono gezischt.

21. Juni 1833.

Eßlair, der plötzlich in Wien angelangt ist, hat auf dem Theater an der Wien vor einem kleinen Publicum den Lear gespielt und wurde neunmal gerufen. Was will der verschrobene Schauspieler mehr? Das geht ja noch über Devrient, der es nur bis zu sieben Herausrufen gebracht hat. Freilich haben die Wiener einst den Sänger David fünfzehnmal gerufen; der war aber auch ein Welscher und kein Landsmann, ein dummer Deutscher. Eßlair hat auf alle Fälle ein Pflaster auf die Gemüthswunde. Gestern gab er den „Bettler von Raupach und den Baron Horrwitz im Schröderschen „Fähndrich.“ Heute gibt er den „Verräther“ von Holbein und den „Essighändler.“

26. Juni 1833.

Unser gallsüchtiger Lembert wird sich nicht lange als Oberinspicient behaupten können. Man legt ihm zur Last, dass er Schreyvogel in Grämlichkeit und unfreundlichem Wesen nachahmen wolle. Das wird er leicht treffen; aber mit dem Geiste wird es hapern.

15. Juli 1833.

Ich las heute das Urtheil des Romandichters Spindler über Raimunds Komik. Spindler sagt: „Raimund's Humor ist hinreißend; sein vertrauter Verkehr mit dem Publicum ist die genialste Kühnheit, deren sich nur so ein Bühnenmeister wie er bedienen darf. Es ist dies ein Heraustreten aus den Schranken des Alltäglichen; er zieht das Publicum mit sich in's Reich des idealen Humors.“

Wie ich über Raimunds Verdienste mich ausgesprochen habe, noch ehe er die Staffel seiner jetzigen Größe erstiegen, steht in diesen Blättern vom Jahre 1818; aber sein Correspondieren mit dem Publicum, als wenn beide Theile gleichsam ein Spielpersonale ausmachten, indem die Rückwirkung der passiven Lacher den activen Komiker stets zu kühneren Verflechtungen anreizt, ist nicht neu, und auch von mir nur dem kühnen Naturkomiker Karl Döbbelin nachgeahmt. Komisch ist dieses Conversieren mit Parterre — wie es Raimund treibt und wie ich es in Hamburg als Tapezierer Martin getrieben habe — allerdings; aber zu loben ist es keineswegs, ja es ist geradezu fehlerhaft; denn es widerspricht dem Wesen des Monologes.

18. Juli 1833.

Kaufmann Josef Wolfmayer, um dessen Gunst sogar die ersten Schauspieler sich beworben, ist am 13. Juli gestorben.

3. August 1833.

Dlle. Fürth, welche für die abgegangene Dlle. Bodgorschek angestellt wurde, ist vorgestern in den „Schleichhändlern“ als Zofe aufgetreten. In der „eifersüchtigen Frau“ wird sie heute als Liebhaberin zum zweitenmale erscheinen.

7. August 1833.

Wir sprachen von den Launen des Grafen, der Herrn v. Paumgarten vom Secretariat entsetzt hatte, weil, wie man sagt, dieser öffentlich das Wirken seines Chefs sehr übel beurtheilt haben soll. Das wäre nun allerdings ein Motiv zur Ungnade gewesen; aber warum er den Nachfolger Paumgartens, einen Freiherrn von Forstern, jetzt ebenfalls verstoßen und degradiert hat, das weiß auch der Klügste nicht zu enträthseln. — Paumgarten soll mit einem Fluche gegen Graf Czernin aus der Welt geschieden und Forstern durch die erlittene Schmach sehr unglücklich geworden sein. Treitschke machte die Bemerkung, dass vom ganzen ehemaligen Personale des Hoftheaterbureau nur mehr er allein übrig sei. Alle anderen — Graf Dietrichstein, Hofrath Mosel, Paumgarten und jetzt Forstern haben der hohen Ungnade weichen müssen.

8. August 1833.

Heute war Leseprobe von dem neuen Bauernfeld'schen Stück „Helene.“ Der Verfasser nennt es ein Charaktergemälde; aber die Hauptperson Helene zeigt nichts Charakteristisches, als dass sie sich verliebt.

Das Treiben der Censur ist wahrhaft greulich; sie hat sogar Friedrich dem Großen sein Prädicat gestrichen und nur gestattet, dass er der „zweite“ genannt werde. Das ist doch albern!

Deinhardstein, der ehemals Liberale, Freisinnige — trug den Willen der Censurbehörde mit einer so gewichtigen

Miene vor, als ob die Weisheit Salomonis seinem Munde entströmte. Wie doch zuweilen der Wert des Menschen fällt, wenn er im Range steigt!

17. August 1833.

Kotzebues Posse „Sorgen ohne Noth oder Noth ohne Sorgen“ ist eine arge Satyre auf Napoleon und alle übermüthigen Äußerungen des Baron Polz wurden stets auf des Emporkömmlings Thun und Treiben bezogen. Mit dem Verschwinden Bonapartes war aus diesem Stücke alles Salz genommen und so erklärt sich der geringere Erfolg in der Gegenwart.

19. August 1833.

Zum erstenmale: „Helene,“ Schauspiel in 4 Acten von Bauernfeld. Das Publicum blieb anfangs kalt, und erst mit dem dritten Acte erhob sich der Applaus, der sich durch Wilhelmis schönes Spiel in der Rolle des alten Soldaten Sebastian steigerte. Sebastian ist freilich nur eine schwächliche Nachahmung des Lessingschen Paul Werner; aber da sich solcherlei brave Militärs einander fast auf's Pünktchen gleichen, so ist uns auch Bauernfelds Sebastian eine willkommene Erscheinung. — Dlle. Peche gab die Hauptrolle zwar recht lieblich, aber in mancher Stelle physisch zu schwach. — La Roche spielte den Bankier Fridau mit Würde und Anstand und, wo es erfordert wurde, mit tiefem Gefühl. — Mehr kann von ihm nicht verlangt werden und von keinem, der diese Rolle gibt. — Fichtner stattete den Baron Reibenstein mit einer ganz neuen Couleur aus, völlig verschieden von den Freiherrengebilden in Bauernfeld'schen Stücken, und gefiel sehr damit. — Er zeichnete die Geistesbeschränktheit recht wahr und paarte sie mit einer angenehmen Liebenswürdigkeit, so daſs man es Henrietten nicht übel deuten konnte, als sie vom Grafen Julius, dem Geistreichen,

so schnell zum Geistesarmen übergieng. Karoline Müller war als Henriette allerliebst launenhaft und spitzig. Bauernfeld war während der ersten Acte unter den Zuschauern und kam erst auf die Bühne, als der Erfolg gesichert schien.

Jeitteles erzählte, dass in einem Leipziger Literaturblatte die dramatischen Schriften Herzenskrons sehr gelobt wären mit dem Hinzufügen, dass dieser Autor der einzige sei, der Kotzebue ersetzen könnte. Lembert sagte: „Wenn Kurländer das erfahren sollte, so würde er Herzenskron vergiften." „Warum?" fragte Jeitteles. „Ist nicht Kurländer auch ein Kotzebue? Und nicht Lembert auch? — Und nicht auch Castelli und C. W. Koch? Alle übersetzen aus dem Französischen. — Halt! Auch Theodor Hell übersetzt; das sind also Summa Summarum sechs Stück Kotzebue. O reiches, glückliches Deutschland!"

26. August 1833.

Jeitteles sprach von einer österreichischen Encyklopädie, welche lexikographisch erscheinen wird, um die Menge von Irrthümern zu berichtigen, die sich in auswärtigen Werken dieser Art eingeschlichen. A hat bereits die Censur passiert.

Emilie Anschütz erzählte, dass die Theaterverhältnisse in Dresden sehr unangenehm wären und auch Pauly dort sehr unzufrieden sei. Die Gley, sowie auch ihren Gatten Rettich habe man bei ihren Debuts mit Liebe und Beifall aufgenommen. Die arme Julie leide aber an einem bösartigen Magenübel, das der Arzt sogar für krebsartig erklärt haben soll.

30. August 1833.

„Hamlet." Löwe gab den Hamlet mit allem Aufgebote geistiger und körperlicher Kraft. Die ruhigen ironischen Reden flossen nicht glattweg vom Munde und wurden durch

Pausen unterbrochen. Ich höre im Geiste noch den großen Fleck sprechen, der in ähnlichen Lagen sorgfältig alle Pausen vermied. — Wo aber die Glut eintrat, da riss Löwe die Versammlung vor und auf der Bühne mit Feuerströmen fort.

La Roche war der König. Der Monolog am Schlusse des dritten Actes war ein Meisterstück der Redekunst und wurde laut anerkannt.

6. September 1833.

Director Deinhardstein besucht selten eine Probe; Schreyvogel dagegen versäumte auch nicht die geringste. Erscheint Deinhardstein, so plaudert er gewöhnlich mit den Schauspielerinnen, ohne seines Amtes zu gedenken. Schreyvogel war ein aufmerksamer Zuhörer, auch bei den Repetitionen der ältesten Stücke. — Nach langer Zeit erschien heute Deinhardstein endlich einmal auf einer Theaterprobe und unterhielt sich bald mit der neben ihm sitzenden Karoline Müller, bald mit Dlle. Peche, welche auf der Scene stand. Als durch diese Ungebür ein Stocken im Ensemble entstand, fragte Karoline: „Wissen Sie, Herr Director, dass die Leute sagen: Schreyvogel kam auf's Theater, die Proben abzuhalten. Sie hingegen kommen, um uns aufzuhalten." Diese kühne Bemerkung machte den Director etwas verlegen.

9. September 1833.

Zum erstenmale: „Siegmund," Schauspiel in 2 Acten nach dem Französischen von Kurländer; hierauf zum erstenmale: „List und Strafe," Lustspiel nach dem Französischen von Herzenskron. — Das Schauspiel gefiel allgemein, dagegen wurde das zweite Stück ausgezischt. Herzenskron dauerte mich. Das Sujet seiner Bearbeitung ist übrigens ein altes französisches Stück und längst in

Deutschland unter den Titeln: „Die unversehene Wette,“ später: „Revanche,“ bekannt geworden.

14. September 1833.

La Roche entwarf uns heute ein rührendes Bild von Goethe. Er behauptete, dass der zurückgedrängte Schmerz über den Tod seines einzigen Sohnes ihn früher aufgerieben, als es die Natur gethan haben würde. Als die Schreckenspost einlief, schloss sich der Dichterfürst einen ganzen Tag lang ein, dem Hingegangenen Thränenopfer zollend. Dann aber hielt er es unter seiner Manneswürde, die innere Zerrüttung der Welt vor Augen zu legen. So starb er nach und nach am gebrochenen Herzen. La Roche sah den Leichnam und war über den vollen Gliederbau des Entseelten erstaunt. La Roche erzählte sodann von Schreyvogel, den er 14 Tage vor dessen Ableben kennen gelernt. Der gestürzte Dramaturg ergoss sein volles Herz gegen La Roche, damit dieser dem Auslande erzähle, dass er nicht freiwillig von der Bühne geschieden, sondern durch Despotismus hinausgedrängt worden sei. Das Auge des Erzählers soll geglüht und seine Wangen sich hochroth gefärbt haben. Nach geschlossenem Berichte sank Schreyvogel zurück, seine Wange erbleichte, sein Auge wurde trübe, und er entließ den Zuhörer mit einem herzlichen Lebewohl. — Ach, ich möchte wirklich nicht Graf Czernin sein mit allen seinen Gütern und Ordenssternen!

19. September 1833.

Nachmittags hörte ich, der berüchtigte Heldenspieler Kunst sei dem Director Carl abermals böslich und niederträchtig durchgegangen. Carl hatte ihm vor einigen Tagen nicht nur einen nachgesuchten Vorschuss von 1100 Gulden Conv. Münze bewilligt, sondern ihm auch obendrein ein

Pferd zum Geschenke gemacht. Heute sollte Kunst auftreten; aber statt seiner kam ein Billet von ihm, in welchem er den Betrogenen von der Flucht in Kenntnis setzte. Man glaubt, dass er nach Ungarn entwichen sei.

21. September 1833.

Director Carl hat sich einen Verhaftsbefehl von der Polizei erwirkt und ist in Gesellschaft eines Polizeibeamten dem entwichenen Kunst nachgereist. Er glaubte, den Ausreißer in Pressburg zu finden, weil dieser oft vor seinem Durchgehen absichtlich halblaut davon gesprochen, dass er hier in Wien nicht mehr leben könne und nach Ungarn gehen werde. Director Carl scheint auf einer falschen Fährte gewesen zu sein, denn die Nacheile ist vergebens gewesen.

25. September 1833.

Heute verlautete das Gerücht, dass Raimund sich aus Unvorsichtigkeit erschossen habe. Der Himmel verhüte die Bestätigung dieser Nachricht!

27. September 1833.

Zum erstenmale: „Maria, oder die Pest in Leon," Trauerspiel in 3 Acten von Hornbostel. Der erste Act gefiel so ziemlich. Die Lange besitzt zur Rolle der Maria zu wenig innere Kraft und Leben. Das wäre eine Aufgabe für die Schröder gewesen in ihren schönen Jahren. Im zweiten Acte war es mit ihr noch schlimmer und als Korn von ihr sagte: „Wie schön ist sie" — lachte das Publicum. Weber sprach die Beschreibung der Pest recht wacker und hatte den meisten Applaus. Anschütz, der seine Rolle als militärischer Befehlshaber recht frisch begann, verfiel sehr bald in die alte Manier des Dehnens und Betonens. Korn und Heurteur sprachen auch zu langsam. Wo alle Handlung fehlt, muss der Schauspieler soviel

als möglich ein schnelles Tempo nehmen, um den Zuhörer zu fesseln. Länger als bis zum dritten Acte, konnte ich die Salbaderei nicht ertragen.

29. September 1833.

Lembert sagte mir heute, er habe Briefe von Theodor Hell erhalten, welche melden, dass die Rettich, geborene Gley, jetzt in Dresden missfalle. Man glaubt, weil sie eine Schülerin von Tieck gewesen und sich vieles von ihm angeeignet, was sie in Wien habe ablegen müssen, so sei Tieck jetzt piquiert und streue als literarischer Papst das Urtheil aus: die Rettich habe sich in Wien ein Burgtheaterspiel angewöhnt und sei vom wahren Wege abgekommen. Die Dresdener hängen mit blindem Glauben an ihrem heiligen Vater Tieck.

11. October 1833.

„Die Jungfrau von Orleans." Dlle. Peche ist seit ungefähr zwölf Tagen erklärte Verlobte des jungen Koch. Allerdings wurde diese Verbindung getadelt; zunächst wegen der Altersverschiedenheit, dann aber auch wegen der Mittellosigkeit des Bräutigams. Der Vater des jungen Mannes, so wenig als die Mutter der Braut waren mit dieser Verbindung einverstanden. Auch Graf Czernin gab sich Mühe, die Heirat zu verhindern. Die Braut aber beharrte auf ihrem Sinne. Gestern änderte sie plötzlich ihren Entschluss und löste die Verbindung. Der junge Koch, der bitterlich weinte, soupierte noch abends mit einem Freunde im Gasthofe „zur Stadt London" und gieng sodann nach Hause. Als man ihn heute beim Frühstück vergebens erwartete, gieng der Vater in das Schlafzimmer seines Sohnes und fand diesen todt im Bette. Der Unglückliche hatte sich mit einer Pistole entleibt. Die Nachricht verbreitete sich wie ein Lauffeuer in der ganzen Stadt. An ein Auftreten der Peche als

Agnes Sorel war nicht zu denken und ich begab mich daher zu Betti Pistor, um sie zur Übernahme der Rolle zu bewegen. Deinhardstein hatte die Absicht, der Peche den Selbstmord zu verschweigen und sie auftreten zu lassen. Ich musste meine Überredungskunst aufbieten, um ihn davon abzubringen. „Kein Mensch" — sagte ich — „wird es wissen und glauben, dass die Peche von der furchtbaren That keine Kenntnis hat. Das ganze Parterre wird sie verdammen und die Unglückliche insultieren, die den Mord vielleicht durch Zufall auf der Bühne erfährt und in der Scene zusammensinkt. Auch der Direction wird man es zur Last legen, dass sie unter solchen Umständen einer Actrice zu spielen erlaubt." — Deinhardstein meinte zwar: „Ist die erste Insulte vorüber, so ist die Sache abgemacht und das Schlimmste überstanden." Endlich pflichtete mir der flattersinnige Vorstand bei, und Lembert übernahm es, der Peche die Trauerbotschaft zu überbringen.

12. October 1833.

„Der Gelehrte," Lustspiel in 2 Acten nach Scribe von Theodor Hell. Nach der Probe zeigte mir Deinhardstein ein Cadeau vom Grafen für Betty Pistor, welches in goldenen Ohrgehängen und einem dergleichen Sévigné bestand. Die gute Seele wird große Freude darüber haben, und ich empfand im voraus Vergnügen über die schöne Stunde, die dem edlen Mädchen bereitet wird.

Löwe, der den Gelehrten zu weich und leidend gab, führte die Rolle doch mit wundervoller Consequenz durch. Der Moment, wo er sich für seine Geliebte schlagen will, war aus voller Seele gegeben und berührte alle Herzen.

12. October 1833.

Nach dem Sectionsbefunde soll der unglückliche Koch geisteskrank gewesen sein.

13. October 1833.

Zur Stadt in die Theaterkanzlei, wo ich den Theaterdichter Vogel traf. Er wurde ehedem im Gegensatze zu dem Sänger Vogel und dem Dramaturgen Schreyvogel „Galgenvogel“ genannt. Wir hatten also in der Theaterwelt einen Singvogel, einen Schreyvogel und einen Galgenvogel.

19. October 1833.

Einen komischen Beitrag zur Theatergeschichte hinsichtlich des jetzt so üblichen Durchgehens der Schauspieler lieferte heute Schwarz mit einer Erzählung von Kunst, Carl und Ringelhardt. Es ist volkskundig, dass Director Carl vom Theater an der Wien den in Leipzig bei Ringelhardt engagierten Heldenknaller Kunst verleitet hat, heimlich sich zu entfernen und nach Wien zu kommen. Vergebens ließ Ringelhardt den entlaufenen Komödianten, der ihm obendrein schuldig war, in öffentlichen Blättern brandmarken; Kunst kam nicht wieder. Nach einiger Zeit gefiel es ihm auch in Wien nicht mehr, weil ihm ein glänzender Antrag von der Direction des deutschen Theaters zu Petersburg gemacht wurde. Zu gleicher Zeit schrieb ihm auch Ringelhardt und versprach ihm, alles Vorgefallene zu verzeihen, wenn er nach Leipzig kommen und eine Reihe von Gastrollen geben wolle. Kunst gieng auf den Antrag Ringelhardts ein, ließ Herrn Carl im Stich und entfloh nach Leipzig, wo ihn Ringelhardt solange im Arrest halten ließ, bis ihn endlich ein Bürge für die schuldige Summe befreite.

20. October 1833.

La Roche machte mir als Jago innige Freude. Welch' ein erleuchteter Verstand! Anschütz sprach den Othello feurig und wohlklingend. Aber im Vergleich zu der natürlichen Darstellung, dem natürlichen La Roche, merkt man das

studierte Wesen. Einen vollkommenen Othello kann ich mir nur von Löwe denken.

Deinhardstein zeigte mir an, dass die wahnsinnige Mutter unseres Fichtner heute im Irrenhause des Dr. Görgen gestorben sei, doch müsse man dem Sohn das traurige Ereignis bis morgen verheimlichen, damit die Vorstellung nicht gestört werde.

25. October 1833.

„Clavigo“ wurde durchwegs vortrefflich dargestellt. Löwe, der die Hauptrolle ungerne spielt, weil er sich mehr für Beaumarchais geeignet hält, gab dennoch diese schwierige Partie mit aller Meisterschaft, der er fähig ist. Warum er Beaumarchais mit drohenden Worten beredet, vom Zweikampfe abzustehen, ist mir nicht einleuchtend. Diese Rede muss sanft warnend gesprochen werden.

Anschütz, als Beaumarchais, habe ich noch nie so gedrängt und feurig sprechen hören. Nur in einigen Momenten verfiel er wieder in den alten, kranken Pathos. Den Schluss des vierten Actes kann ich mir nicht vollendeter denken. Korn war durchaus ein ganzer Carlos. Keine Spur vom Typus der Theaterbösewichter, womit auch gute Darsteller diesen Charakter verunstaltet haben. Carlos ist die personificierte Klugheit und der klarste Verstand, um durchs Leben voll Ehre zu kommen, und ein wirklicher Freund Clavigos. — Dlle. Pistor ist eine treffliche Marie. Der klagende Ton des liebesiechen Mädchens und auch die Aufwallungen von Freude und Schmerz gelangen ihr vorzüglich.

26. October 1833.

„Die silberne Hochzeit.“ Jedermann ist begierig zu hören, wie man die Peche nach dem Selbstmorde Kochs behandeln werde. Wir hoffen, dass die Sache still abgehen

wird. Graf Czernin hat die Polizei veranlasst, allem Unfug kräftig zu begegnen. Graf Czernin wollte anfangs die Peche an dem Tage auftreten lassen, an welchem der Kaiser zum erstenmale das Schauspiel besuchen würde; aber Deinhardstein wusste ihm einzureden, dass es sich nicht zieme, das Geschick einer Schauspielerin an den Empfang eines Monarchen zu knüpfen. Löwe sprach mit mir hinter den Coulissen sehr offenherzig über den jetzigen Zustand des Theaters unter Deinhardstein. Löwe steckte mir ein helles Licht auf, indem er mir entdeckte, der Vicedirector habe in einer vertraulichen Unterredung beim Beginne seines jetzigen Amtes gesagt, „das Theater sei ihm nichts, als eine Brücke, um höher zu steigen; er werde sich die Kunst, als solche nie so zu Herzen nehmen, dass er je seine glänzende Bahn darüber aus den Augen verliere.“ Seit dieser Erklärung ist Löwes Glaube an Deinhardsteins Kunstsinn gesunken; er überlässt sich immer stärker dem Unmuth und sieht die Zukunft immer schwärzer. „Jede Kunstanstalt“ — bemerkte Löwe — „hat ihren Culminationspunkt; sobald sie den erreicht, fällt sie wieder. — Seit drei Jahren befindet sich das Burgtheater im Sinken, denn seit Schreyvogels Absetzung fehlt es an einer Autorität.“

Die Vorstellung begann ruhig und gieng ebenso zu Ende. Nicht einmal ein Versuch zum Zischen wurde gemacht. Die Wiener sind viel zu weich, um lange nachtragen zu können.

2. November 1833.

„Nathan der Weise.“ Nathan der Weise wurde mit Wärme dargestellt. Anschütz sprach das Märchen von den drei Ringen meisterhaft und mit einem Wohllaut, der uns mächtig ergriff.

Löwe war ein Tempelherr ganz im Geiste des Dichters und auch mein Klosterbruder fand bei den Collegen freundliche

Aufnahme. La Roche kam freundlich auf mich zu, gab mir einen kameradschaftlichen Kuss und sagte: „Ihr seid kostbar — und spielt so gar nicht auf Effect.“

10. November 1883.

Löwe, der mir seine an seltenen Exemplaren reiche Käfersammlung zeigte, machte mir die Freude und las mir aus dem Nachlass Schreyvogels einige Briefe vor. Da waren Originale von Müllner, Raupach, Tieck, Hormayr und mehreren berühmten Männern. Wir lachten herzlich über ein Schreiben Tiecks an Schreyvogel, worin er die Verdienste des in Dresden gastierenden Schauspielers Schwarz als Lorenz Stark über Iffland und Liebich setzt, und Feinheiten des Spiels an diesem Manne entdeckt, wovon das schärfste Auge bisher nichts bemerken konnte. In einem Briefe Hormayrs an Schreyvogel witzelt dieser Historiograph recht derb über Tiecks Kritik und meint, Tieck habe sich wohl vom Anfangsbuchstaben des Namens: Schwarz, begeistern lassen, weil er im Sch. ein gutes Omen gefunden, des Schröderschen Namens wegen; aber es würden ja, schloss er, noch andere Dinge mit dem Anfangsbuchstaben: Sch. geschrieben.

In einem Briefe Schreyvogels an Müllner beklagt sich unser Dramaturg sehr bitter, dass ihn der Regisseur Koberwein während der Vorstellung des „Yngurd“ von der Bühne habe weisen lassen. — Wenn ich nun erwäge, dass in späteren Jahren, als Koberwein gesunken und Schreyvogel fast Alleinherrscher geworden, dieser dennoch seinen Beleidiger protegierte: so folgt daraus, dass Schreyvogel ein durchaus edles Gemüth besaß.

19. November 1833.

So oft die Schauspieler im Versammlungszimmer ein wenig lärmen, erscheint Lembert an der Thüre und

ruft sein wichtiges „St! St!“ — Heute öffnete sich auch die Thüre und Korn, als König Karl gekleidet, steckte den Kopf herein. Alles war still. Fichtner rief: „Ist's der Wau-Wau?“ — „Gott bewahre,“ sagte die Fournier, „genieren wir uns nicht; es ist ja nur der König.“ Nun gieng das Lachen erst los!

Ein neues Decret des Grafen Czernin untersagt auf der Bühne das Küssen auf den Mund zwischen Personen verschiedenen Geschlechtes. Die Schauspieler lachten und nannten den Befehl spottend: „Das Busserl-Decret“ (Kuss-Decret). Wir lachten alle über den Oberstkämmerer, der wieder etwas Albernes decretiert hatte.

Jeitteles erhob Nestroys Stück über die Werke Raimunds mit der Bemerkung, dass letzterer sich „verstiegen“ habe im Wahne, er sei ein poetisches Genie, da ihm doch alle Theorie fehle. Meiner Meinung nach hätte Raimund allerdings auf ebener Erde bleiben sollen, weil die Schauspieler der Leopoldstadt seinem Schwunge nicht folgen konnten. In einer anderen Sphäre wirkend, würde er auch Höheres mit Glück geschrieben haben. Die Theorie der Poesie macht noch keinen Poeten — höchstens einen Schulmeister, und der Generalbass in der Musik macht noch immer keinen Tondichter.

15. December 1833.

Anschütz klagte heute über den Verfall der Schauspielkunst und meinte, vor vierzig Jahren, als Schröder, Iffland und Kotzebue in ihrer Blütezeit wirkten, sei das goldene Zeitalter der Kunst gewesen; was heute an leichtem und seichtem Lustspiele und Übersetzungen produciert wird, sei nur ephemeres Zeug. Ebenso sei es mit dem darstellenden

Künstler. Das Treiben der jetzigen Bühnenverweser und Schauspieler würde ihn nie zur Bühne verlockt haben, und er wäre froh, wenn sich ihm eine Gelegenheit darbieten möchte, außer der Theaterwelt seine Familie ernähren zu können.

16. December 1833.

Das Gerücht, Löwe werde in Compagnie mit Stöger das Prager Theater übernehmen, gewinnt immer mehr an Breite. Ich will dem Löwe eine solche Tollheit nicht zumuthen.

18. December 1833.

Zum erstenmale: „Alboin, König der Longobarden," Tragödie in 5 Acten von Pannasch. An Garderobe und Decorationen wurde nicht gespart. Die Gesänge der Gepiden und Longobarden sind von Gyrowetz componiert, darunter ein Waffengesang, der mehr Wirtshausklingklang als kriegerische Musik ist. Der Situation ganz angemessen waren die beiden folgenden Chöre und vorzugsweise der Chor, während Rosamunde schlummert und ihr Friede in die Seele gesungen wird. — Löwe als Alboin gestaltete die Hauptrolle recht lebendig, und sein Spiel entschied die günstige Aufnahme dieser Tragödie. Manches wäre ihm noch poetischer gerathen, wenn ihm das dürftige Spiel der Fournier nicht Fesseln angelegt hätte. Man rief nach der Vorstellung den Verfasser und Löwe. Beide durften nicht erscheinen. Der Autor wegen seiner Eigenschaft als Officier und Löwe infolge der Vorschrift, dass kein Burgschauspieler auf den Ruf des Publicums vortreten dürfe.

22. December 1833.

Der kürzeste Tag des Jahres. Dabei fällt mir ein, dass heute vor acht Jahren Sophie Schröder den berüchtigten Kunst heiratete, und die Wiener das Bonmot machten, sie

habe sich am kürzesten Tage copulieren lassen, um die längste Nacht zu haben.

29. December 1833.

Löwe sprach heute mit mir von seiner Idee, das Prager Theater zu übernehmen. Als ich darüber stutzte, sagte er: „Ich bin nicht nur in Prag von den Ständen gesichert für meine ganze Lebenszeit — auch für meine Frau und Kinder ist gesorgt, wenn ich mit Tod abgehe. Hier in Wien bekommt meine Frau nicht mehr, als jährlich 300 fl. Pension; ich fühle, dass die fortwährenden großen Rollen meine Lebenskraft aufreiben. Meine Einwendungen und ärztlichen Zeugnisse helfen nichts bei dem eigensinnigen Grafen, folglich muss ich mir vom Kaiser meine Entlassung als Gnade erbitten.“

Jetzt wird es mir klar, weshalb der Graf vor einigen Monaten das Engagement mit Lucas vom Theater an der Wien abgeschlossen hat. Lucas für Löwe?!! Warum nicht? Müssen wir uns doch statt der genialen, lebensfrischen Gley mit der nüchternen Fournier begnügen.

7. Jänner 1834.

Bäuerle vervielfacht seine Geschäfte über die Maßen, und verdient große Summen damit. Die Welt schmähet freilich seine industriöse Art; aber er lacht und streicht dabei Geld ein.

9. Jänner 1834.

Deinhardstein verlangt, „Don Carlos“ solle, als neu in die Scene gebracht, angekündigt werden. Als Koberwein bemerkte, dass das Publicum darüber Glossen machen werde, weil nur der König und Eboli neu besetzt sind, sagte der Director: „I scher mi den Teufel drum, was das Publicum sagt, an dem liegt mir nichts.“ Wie aristo-

kratischen Sinnes ist dieser Mann geworden, seit er ein Hofamt besitzt!

Es ist ein Glück für Löwe, dass er contractmäßig an das Hoftheater gebunden und daher nicht in der Lage ist, die Direction des Prager Theaters zu übernehmen. In einem ähnlichen Falle war Anschütz vor mehreren Jahren. Mit der Direction unter Graf Dietrichstein in Zwiespalt, schrieb er an den Kaiser nach Verona um seinen Abschied und bekam gar keine Antwort. Als der Monarch in die Residenz zurückkehrte, brachte Anschütz in einer Audienz seine Bitte mündlich vor. Der Kaiser erwiderte: „Daraus wird nix — das thu i nit. Contracte gelten für zwei Parteien. Wann's mir nun einfallet, Ihnen plötzlich den Abschied z'geben — würden Sö si nit auf Ihren Contract berufen? Soll i weniger Recht haben, als Sie? I lass' Ihna nit weg. Machen Sie si 's Leben so ang'nehm, als S' können. Wann der Contract abg'laufen ist, werden Sie si schon selba freu'n, dass i Sie nit weg'lassen hab'."

15. Jänner 1834.

Zum erstenmale: „Die Puritanerin," ein Schauspiel in 2 Acten aus dem Französischen übersetzt von Lebrun; hierauf zum erstenmale: „Warum?", Lustspiel in 1 Acte a. d. Französischen von Kurländer übersetzt. Letzte Probe von der heutigen Vorstellung. Dlle. Zeuner, welche das Decret als wirkliche Hofschauspielerin bekommen hat, war heute beim Kaiser, um sich zu bedanken für die Gnade. Franz, der Gütige, soll auf die Leistungen der Sophie Schröder hingewiesen und mit den Worten geschlossen haben: „Bilden Sie Ihnen nur nach der Schröder — das ist die Einz'ge, von der S' was lernen können, und Sö seind d' Einz'ge, die der Schröder nachkommen wird."

Löwe musste heute von halb sieben Uhr Früh bis gegen zwölf Uhr Mittags antichambriren, ehe er zur Audienz beim Kaiser gelangen konnte. Alle Kammerherren und Hoffouriere hatten ihn gefragt, er komme doch nicht, seinen Abschied zu erbitten, worauf er genöthigt gewesen sei, einem um den andern seine Gründe zu diesem Schritte darzulegen. Endlich sei er vorgelassen worden, und Kaiser Franz habe ihm mit wahrhaft väterlicher Milde sein Gesuch abgeschlagen. Löwe sei bis zu Thränen bewegt worden von der Güte des Monarchen. Dennoch habe er die Bittschrift um Entlassung überreicht, worauf der Kaiser schließlich sagte: „Wollen sehen, was z' machen ist, aber i glaub' nit, dass i Ihneu Ihren Abschied wir geben können. I kann Sie nit entbehren."

Der Schauspieldirector Carl hat den berüchtigten Kunst in einem Münchener Blatte gebrandmarkt und ihn einen Schurken, Betrüger, Gauner und Räuber genannt. Heute brachte Baron Braun ein Exemplar der „Leipziger Theaterchronik," die eine Entgegnung des Kunst auf die Enthüllungen des Directors Carl enthält.

Die „Puritanerin" sprach nur wenig an. Der Hauptgrund war in der mageren Rettungskomödie selbst zu suchen.

„Warum?" gefiel weit mehr, als die „Puritanerin."

16. Jänner 1834.

Heute wird meiner im Morgenblatte mit großer Verehrung gedacht. Man nennt mich den Schutzgeist des Bauernfeldschen „Liebesprotokolles," den besten Shylock des Burgtheaters — und zum Schlusse sogar den Iffland der Kaiserbühne. Ich bin froh, dass ich zu alt bin, um hochmüthig werden zu können.

20. Jänner 1834.

Bauernfelds „Bekenntnisse“ sind köstlich, gleichsam Kotzebueisch dialogisiert. Der Inhalt ist wieder recht einfach. Lembert meinte vor einigen Tagen, so ein Stück wie die „Bekenntnisse“ wolle er in kurzer Zeit herstellen. O Lembert! Wo nähmest Du Bauernfeldschen Dialog, wo dessen Gedanken, feine Wendungen und Repliken her!

22. Jänner 1834.

Deinhardstein hat mir ein Buch von Flet geliehen, der sich auch Albini nennt und jetzt unter dem Namen Gustav Ellrich auftritt. Dieser Vielnamige hat Genre-Bilder über Wien geschrieben, die sehr naturgetreu sind. Für einen Ausländer ist sein Auffassen und seine Wiedergabe des österreichischen Dialectes zum Bewundern treffend. Alle Vorzüge und Mängel der Staatsverwaltung bespricht er mit ganz besonderem Scharfsinn und sicherem Takte. Zu bedauern ist nur, dass er, der sich als Theaterdichter vielfach zurückgesetzt wähnt, gegen die Bühnenvorstände ungerecht ist. Einmal hebt er Schreyvogel lobend bis in den obersten Wolkenhimmel und später in einer Note über die Hofdramaturgen — womit kein anderer als Schreyvogel bezeichnet werden kann und soll — zieht er hämisch zu Felde gegen den Hoftheatersecretär. Dieser verstecktsein sollende Hieb erscheint umso lichter, als er geifernd der Protection erwähnt, die Schreyvogel dem Jüngling Grillparzer angedeihen ließ, um das keimende Genie zu pflegen. Freilich hätte West, nach der Meinung Ellrichs, klüger gethan, wenn er die „Polyxena“ des Albini umsäuselt und die „Ahnfrau“ im Froste hätte erstarren lassen. — Über die Burgtheater-Schauspieler urtheilt Gustav Ellrich ebenso einseitig als grobsinnig.

25. Jänner 1834.

Für die Wohlthätigkeitsanstalt: „Maria Stuart." Löwe schilderte mir heute den Verlauf der Audienz, die er seines Abschiedes wegen beim Kaiser hatte. Der Kaiser reichte ihm, der um den Abschied bat, väterlich die Hand, welche Löwe in tiefer Rührung küsste. Löwe fürchtet, der Graf werde ihn hinhalten, bis es zu spät sei, mit Stöger zu rechter Zeit in Prag einzutreffen. Über Deinhardstein ergieng sich Löwe am allermissfälligsten, weil dieser sich geäußert haben soll, der Kaiser werde am Ende gar die Entlassung bewilligen. „Das ist es ja, was ich vom Grund meiner Seele wünsche" — rief Löwe sehr heftig — „ich will ja meinen Abschied. Glaubt man denn, ich thue solche Schritte, um einige Hundert Gulden Zulage zu erobern? Dann wäre ich ja wert, dass man mir ins Gesicht spiee! Ich strebe fort von Wien, ich muss fort, weil ich es mir und meiner Familie schuldig zu sein glaube."

27. Jänner 1834.

„Ewig" und neu in Scene gesetzt! „U. A. w. g. oder Die Einladungskarte."

Der kaiserliche Beamte und Schriftsteller Kuffner besuchte mich. Er hat ein Schauspiel eingereicht: „Herzog Ulrich von Würtemberg". Die Direction hat es der Regie zur jährlichen Einnahme offeriert. Das Grillparzersche Stück: „Der Traum ein Leben" will die Excellenz der Regie nicht überlassen, weil es viele Kosten verursacht und diese, wenn das Schauspiel missfiele, nur durch die erste Einnahme wieder hereingebracht werden könnten. Ist diese Direction nicht widerlich knauserig?

Nebst dem Kuffnerschen Ritterspectakel hat uns der Graf ein Stück aus dem Englischen von Sheridan

Knowles überlassen, welches Treitschke übersetzt haben soll. Wir ziehen das Kuffnersche vor, weil es doch wenigstens ein Guckkastenstück genannt werden kann, in dem allerlei Curiosa erscheinen und verschwinden, so dass es für das kindische Publicum etwas Anziehendes haben dürfte.

31. Jänner 1834.

Löwe sagte, dass sein Schicksal nun nicht mehr in den Händen des Grafen Czernin ruhe, sondern dem Staats- und Conferenzminister Grafen von Kolowrat zur Entscheidung übergeben sei. Löwe rühmte diesen Grafen als Gegensatz zu unserer Excellenz und wusste nicht genug von seiner Herzlichkeit und Milde zu sagen.

Ich glaube, Löwe täuscht sich. Graf Kolowrat ist Chef einer Stelle, und diese Stelle wird doch nach Bericht der Hoftheaterdirection zu entscheiden haben. Wie aber wird Graf Czernin berichten?

Als Deinhardstein die Bemerkung machte, dass die meisten Schauspieler keine Selbsterkenntnis hätten und alle Fächer darstellen wollen, meinte Lembert, Iffland hätte diese Sucht in die Mode gebracht. Welch' eine flache Behauptung! Die Theatergeschichte beweist, dass fast alle Directoren, mit oder ohne Talent, stets nach brillanten Partien in den verschiedenen Fächern gestrebt haben. Fleck war heute Karl Moor und morgen Flickwart im „schwarzen Mann!", spielte den Juden Baruch in Ifflands „Dienstpflicht" und bald darauf den Wallenstein! Schröder sprang gar vom Truffaldino zum Hamlet über. Und — was hat nicht der gute, liebevolle Labiche alles dargestellt? Dem Bürgermeister Staar folgte Wallenstein, diesem Baron von Pelz und Junker Hans von Birken. Dasselbe war bei Quandt der Fall. Butenop, mein erster Principal,

machte es noch ärger, und Schmidt in Hamburg, ewigen Andenkens, übertraf darin alle Genannten. Iffland vergriff sich offenbar, als er den Wallenstein übernahm, und alle Welt machte es ihm zum Vorwurf, dass er Pygmalion vorzuführen wagte. Die dicke Fleischmasse war den äußeren Sinnen freilich anstößig; aber wo lebte damals ein Schauspieler — Pius Alexander Wolff etwa ausgenommen — der so den Geist dieser Rolle hätte fassen und wiedergeben können?

7. Februar 1834.

„Helene." Korn probierte einige Scenen im neuen Bauernfeldschen Lustspiele mit solcher Wahrheit, dass wir alle entzückt waren. Bauernfeld selbst äußerte, er begreife es recht wohl, dass viele Leute, so oft Korn einen aimable rouée darstelle, zu sagen pflegen: „Nur Einer, der selbst ein so liebenswürdiger Galgenstrick sei, könne dergleichen Rollen naturgetreu geben."

8. Februar 1834.

Zum erstenmale: „Er bezahlt alles," Lustspiel aus dem Französischen von C. W. Koch übersetzt; hierauf zum erstenmale: „Die Bekenntnisse," Lustspiel in 3 Acten von Bauernfeld. Das Vorspiel ist nur in 1 Acte.

„Die Bekenntnisse" machten — ich muss sagen Furore, so ungern ich mich dieses ver- und so oft missbrauchten Ausdruckes bediene. Der erste Act sprach nur an, aber im zweiten herrschte fast in allen Scenen der lautere Frohsinn.

Es ist nicht in Abrede zu stellen, dass der Verfasser ein geistreicher Kopf ist, der einen so planlosen, abgedroschenen Stoff in das lieblichste, graziöseste Gewand zu hüllen und alle Herzen auf das wundervollste zu berühren vermocht hat.

Wie viel Schönes und vielleicht Großes läſst sich von Bauernfeld noch erwarten!

Der geiſtreiche Dialog und die zarten Wendungen desſelben wurden von Korn, dem Fichtnerſchen Ehepaar und von Karoline Müller in allen Nuancen wiedergegeben. Korn und die Fichtner trugen den Preis des heutigen Abends davon. Karoline Müller gab die kokette Anna von Linden in ihrer gewohnten Anmuth. Fichtner hat alle Mittel des Humors, um Korn in dieſer Hinſicht zu erreichen; aber die Grazie, die allen Geſtalten Korns eigen iſt, liegt dem jüngern Collegen noch fern. Den Fleiß vorausgeſetzt, läſst ſich an Fichtner ein Erſatz für den alternden Korn hoffen. Korn und die Fichtner werden mir in ihren Rollen unvergeſslich bleiben und ich muſs bekennen, daſs während der Vorſtellung eine jugendliche Friſche mein ganzes Weſen berührt hat.

11. Februar 1834.

Zum Geburtstage des Kaiſers: „Die Bekenntniſſe.“ Vorher wurde das Volkslied: „Gott erhalte“ geſungen. Auch dem Faſchingspublicum gefielen die feinen „Bekenntniſſe.“ Das wahrhaft Gute wirkt zu allen Zeiten.

13. Februar 1834.

„Er bezahlt alles“ und „Die Bekenntniſſe.“ Für heute war die erſte Vorſtellung der neuen Tragödie des Baron Zedlitz feſtgeſetzt; aber die Peche ließ nach zwölf Uhr melden, daſs ſie krank liege und nur dann ſpielen könne, wenn ihre Rolle tüchtig geſtrichen würde. Lembert wollte ſofort zur Peche, um die Partie der Angioletta zu ſtreichen. Aber Deinhardſtein hielt ihn mit den Worten zurück: „Halt — ſeien Sie nicht ſo fix mit dem Streichen, wie ein Barbierergeſelle, der ſein Putzzeug unter den Arm

nimmt, um einen Bart wegzusäbeln. Hier hat Baron Zedlitz zu entscheiden. Will der sich ins Fleisch schneiden lassen, in Gottes Namen! Aber ich nehme es nicht auf mich!“

Lembert eilte nun zum Baron, der nichts von der Rasierkunst wissen und sein Stück aufgeschoben haben wollte. Nun wurde oben angezeigte Vorstellung schnell angesagt. Außer diesem Unfalle begab sich im Theater noch ein großes Unglück. Der Schnürmeister des Burgtheaters, ein braver Mann, namens Krügler, hatte die Unvorsichtigkeit, sich auf dem Schnürboden zu weit vorzubeugen und herabzustürzen; er wird schwerlich mit dem Leben davonkommen.

17. Februar 1834.

Löwe ist, dem Bescheide des Kaisers gemäß, kurzweg abgewiesen worden.

19. Februar 1834.

Emil Devrient aus Dresden hat um Gastrollen angesucht. Deinhardstein theilte seine Wünsche mit. Alles erklärte sich dagegen, weil dieser Emil im Jahre 1827 auf der Hofbühne dergestalt missfallen habe, dass Schreyvogel gezwungen war, ihm auf der Probe von „Don Carlos“ den Posa auszureden und dagegen den Infanten aufzuladen, weil der Gast in der Rolle des Malthesers neben unserem Carlos sicher durchgefallen wäre.

Gegen sieben Uhr abends gieng ich zu Ludwig Löwe, der mich und meine Familie eingeladen hatte. Ludwig Löwe saß in Schwermuth versunken; der Schlussbescheid des Kaisers hatte ihn niedergedonnert.

Die Stimmung bekam bald eine andere Färbung durch einen Brief des Beamten Jaggi, eines langjährigen Freundes Löwes, der sich als Verfasser des als Manuscript circulierenden Dialoges zwischen dem Kaiser und Löwe

bekannte. Jaggi fügte hinzu, er habe aus Liebe für Löwe das denkwürdige Gespräch aus dem Gedächtnisse niedergeschrieben und es zweien seiner Chefs mitgetheilt, die ihm ihr Ehrenwort gegeben, keinen weiteren Gebrauch davon zu machen und es auf keine Weise zu verbreiten. Der Freund bat nun innigst um Vergebung, dass er sich so übereilt und Löwe in den Verdacht gebracht habe, das Schriftstück selbst verfasst und verbreitet zu haben. Zum Schlusse ließ er vermuthen, dass ihm die Polizei auf der Spur sei, er aber gern alles ertragen wolle, wenn er nur die Freundschaft Löwes nicht verliere.

27. Februar 1834.

Wir Schauspieler am Burgtheater sind weit besser daran, als unsere Collegen in Berlin. Wir spielen stets nur in einem und demselben Locale; die Berliner aber müssen oft nach geendeter Vorstellung noch vier Meilen weit, nach Potsdam, wo sie am folgenden Tag spielen müssen. Am Abend heißt es dann wieder zum Schauspiele in der Residenz eintreffen. Das Schlimmste dabei ist, dass in Potsdam nur die Tänzer und Tänzerinnen köstlich bewirtet und bequartiert werden, die Schauspieler dagegen genöthigt sind, mit zwei Thalern täglicher Diäten sich selbst zu verpflegen.

3. März 1834.

Zum erstenmale: „Kerker und Krone," Trauerspiel in fünf Acten von Freiherrn von Zedlitz. Ich hörte, dass „Kerker und Krone" mit großem Beifalle aufgenommen und der Verfasser am Schlusse gerufen worden sei. An seiner Stelle erschien Anschütz. — Madame Fichtner meint, es sei ein schönes Gedicht, aber keine Tragödie. Zwei Decorationen — die Wohnung Tassos zu Sorrent und ein Säulengang mit weiter Aussicht auf die Stadt Rom — sollen wüthend beklatscht worden sein.

7. März 1834.

Raimunds „Verschwender“ macht fortdauernd Glück und trägt dem Director Stöger große Summen ein. Die Neidharde toben über den „Enthusiasmus der Unvernunft;“ aber der Geifer dummer Übersetzer kann den Siegeslauf des geistreichen Dichters und Darstellers nicht aufhalten.

11. März 1834.

Die Fichtner versicherte mir, dass sie oft plötzlich über den Beifall, den sie erhalte, erschrecke, weil ein Gefühl völligen Unvermögens sie mitten im Rausche des Applauses beschleiche. Dieses Gefühl, meinte ich, seien wohlwollende Mahnungen des besseren Genius im Darsteller, um vor Übermuth und voreiligem Glauben an eigene Vollkommenheit zu bewahren.

Löwe war heute, was eine Seltenheit ist, hinter den Coulissen, und war außer sich vor Bewunderung über Raimunds „Verschwender.“ Er lobte das Stück als „ein echt deutsches, poetisches,“ nannte Raimund „einen höchst genialen Schauspieler“ und strömte über in Verwünschungen über die Kälte des deutschen Publicums, das viel zu wenig aus diesem Meisterstücke mache. „Da sind die Franzosen und Engländer,“ fuhr er mit Entrüstung fort, „andere Kerls; die wissen ihre Meister zu würdigen mit Ehre und Gold, während die Deutschen flau loben und ebenso lohnen.“

14. März 1834.

Im Burgtheater wurde heute eine Anfängerin, Dlle. Wildauer, geprüft. Sie gab eine Scene der Isabella aus den „Quälgeistern,“ eine Scene aus der „Marie“ von Kotzebue und eine aus dem „Bräutigam aus Mexiko.“ Ihre Isabella hatte keine frohe Seele, ihre Marie war zu farbloses Einerlei, obschon Gefühl verborgen liegen mag;

ihr Suschen war die beste Probe von allen dreien; die Aussprache ist nicht schlecht, das Organ angenehm, wenn auch nicht helltönend, die Gestalt klein und niedlich, und auch das Gesicht soll schön sein; letzteres konnte ich nicht genau in Augenschein nehmen.

15. März 1834.

Ich konnte in der Stadt keine Sperrsitze zur Vorstellung des „Verschwender“ in der Josefstadt bekommen, obgleich ich doppeltes Eintrittsgeld bot; ich beschloss daher, mich auf gut Glück ins Parterre zu begeben. Wirklich erhaschte ich noch einen guten Sitz im Parterre für einen Gulden Silber. Von fünf Uhr bis nach halb sieben musste ich warten, ehe die Ouverture begann. Die beiden ersten Acte waren reich an recht lustigen Scenen, konnten mir jedoch keine Bewunderung abzwingen. Wohl erkannte ich Raimund als Komiker wieder, aber ich fand nichts, was er in früheren Zeiten nicht ebenso kräftig gegeben hätte.

Was mich im zweiten Acte am mächtigsten anregte, war der Charakter des alten Holzweibes, von einer Madame Schmidt, gebornen Demmer, vorgestellt. Das war ein herrliches Lebensbild ohne alle ekelerregende Überladung. Man hätte das hässliche, alte Weib noch einmal zu sehen gewünscht. Ebenso erfreulich war ein Herr Walter mit seiner Darstellung eines Deutschfranzosen. Diesen veralteten Charakteren gebricht es auf allen großen Bühnen an Repräsentanten. Dass Raimund übrigens seinen Franzosen auch im Monologe — in Gedanken — Monologe sind nur Versinnlichung von Gedanken — gebrochen deutsch reden läſst, ist ein Fehler, den er mit mehreren Autoren gemein hat.

Wie ein strahlendes Gestirn tritt der dritte Act des „Verschwender“ hervor. Man glaubt sich in eine andere Welt versetzt! Dichter Raimund und Darsteller Raimund haben

hier den Culminationspunkt erreicht. Man weiß nicht, ob man mehr den Verfasser oder den Schauspieler anstaunen und bewundern soll! Am Ende aber bringt man Beiden gleiche Verehrung und gleiche Liebe im vollsten Maße entgegen.

Je idealer ein dramatisches Gebilde auf der Bühne erscheint, sei der Charakter aus dem höchsten oder niedrigsten Stande genommen, einen desto tieferen und folglich nachhaltigeren Eindruck macht es auf das menschliche Gemüth. Die Wahrheit dieses alten, oft wiederholten Satzes wurde aufs neue bekräftigt durch Raimunds hohe Meisterschaft im dritten Acte seines Verschwenders. Sein Tischler Valentin ist nur ein ganz gemeiner Mensch in dem Range der cultivierten Welt; aber wie weiß unser Künstler diesen Niedriggeborenen durch den Zauber seines hochpoetischen Spieles zu verklären, in welch einer Glorie von Menschenwürde, Größe und Edelmuth den tiefempfindenden Handwerker hinzustellen! Unter abwechselnden, leisen Erschütterungen des Zwerchfelles strömen die Thränen des Zuhörers, und zwischen Lachen und Weinen feiert er den größten dramatischen Künstler dieser Zeit. — Ja, ich schreibe es mit Überzeugung nieder: So wie Raimund ist kein jetzt lebender Schauspieler ins menschliche Herz gedrungen, und keiner hat das Vermögen, das Aufgefasste in so hoher Vollendung wiederzugeben.

Was ist Löwes Gluten und Fluten — was alle Kornsche Feinheit und Etikette und vornehme Grazie — was ist Wilhelmis oft übersprudelnder Humor, und was bin ich selbst endlich mit meinem Streben, das zu wollen, was Raimund so herrlich vollbracht hat und noch vollbringen wird! — Ich habe mich oft im Herzen des Neides angeklagt, wenn Löwe neben mir vergöttert wurde und mir der Beifall zu stark aufgetragen schien. Jetzt bin ich über meine herben Gefühle ganz im Klaren — ich fühlte Unbehagen, weil die

Ehrenbezeugung des Publicums in keinem Verhältnisse zur Production stand. — Warum fühle ich denn bei Meister Raimunds Spiel und bei der Anerkennung seiner Verdienste nur das Freudige eines besseren Wesens, eine tiefe Seelenrührung und einen inneren Jubel, als ob ich selbst der Verfasser und Darsteller wäre! Offenbar ist es der überragende Geist des Kunstgenossen, der mich zur Huldigung zwingt.

Von Herrn Fischer, der den „Verschwender" gibt, meinen die Leute, dass er mit Löwe rivalisieren könnte. Hr. Fischer spricht seine Rolle nicht übel, er greift aber mit seinen Actionen viel zu weit und heldenartig aus; wo der Wendepunkt des Charakters eintritt, wo er als Bettler erscheint, da ist es mit dem Latein dieses declamierenden Schauspielers vollends zu Ende. Applaus fehlte ihm nicht — er schrie ja tüchtig.

Der intriguante Haushofmeister Wolff wurde von Herrn Fritz Demmer in der unerträglichen Manier seines früheren Heldenpathos dargestellt.

Eine Dlle. Beisteiner war als Tischlerin, wenn auch nicht ihres Valentin würdig, doch immer sehr gut zu nennen.

Ich habe seit Jahren nicht so lebhaft-jugendlich im Theater mitempfunden, wie heute, und ich gieng, trotz Schnee, Regen und Kälte, voll innerer und äußerer Wärme, in einem Freudentaumel nach Hause.

16. März 1834.

„Die Jungfrau von Orleans." Dlle. Senger mahnt an die Birch-Pfeiffer. Von der Schröder, die sie doch oft in München gehört hat, ist nichts an ihr kleben geblieben. Das helltönende Organ und eine deutliche Aussprache sind zu loben; dennoch möchte ich sie noch hinter die Fournier rangieren. Da ist nichts Erfreuliches zu hoffen.

19. März 1834.

„Das erste und letzte Capitel“ und „Der neue Roman.“ Beide Piecen sind total ausgezischt worden. Ritter von Joelsson wollte auf dem Zettel als Autor erst nach der zehnten oder zwölften Vorstellung genannt werden. Nun erlebt „Der neue Roman“ mit Mühe die dritte Repräsentation. Man hat gestern im Nachspiele einen Tumult befürchtet, weshalb auch die Polizei ihre Engel im Parterre vertheilt hatte.

26. März 1834.

Es wurde viel in der Sitzung darüber gelacht, dass unser Publicum mit Gewissheit behauptet: Raimunds „Verschwender“ werde auf Befehl des Kaisers auf dem Burgtheater erscheinen. Man weiß nicht, dass der Kaiser einen unbegreiflichen Widerwillen gegen Raimund hegt und dessen Namen ausgestrichen hat, als er und Ignaz Schuster auf der Wahlliste für den Congress in Troppau standen.

1. April 1834.

Dlle. Wildauer, die vierzehnjährige Schülerin des alten Schauspielers Müller, Vater der Sophie Müller, machte heute ihren ersten theatralischen Versuch als Susette in den „Rosen des Herrn von Malesherbes.“ Sie sprach klar und verständlich, auch ganz verständig und äußerte oft Gefühl. Mit dem Gehen und Stehen kann man nicht rechten; es bewegen sich langgediente Actricen ebenfalls schlecht und höchst ungraziös. So hat die Peche einen nachlässigen und schweren Gang, und die Müller einen zu männlichen, zuckenden Schritt. Grazie im Gange hat nur Julie Löwe.

3. April 1834.

Zum erstenmale: „Guido von Ostenthal,“ historisches Schauspiel in 5 Acten von Kuffner. Das Stück

schläferte die Versammlung ein und würde, wenn der Autor nicht so allgemein geachtet und beliebt wäre, unter Zischen zu Grabe getragen worden sein.

5. April 1834.

„Richards Wanderleben.“ Herr Lucas, ehemals Mitglied des Theaters an der Wien, trat heute im Burgtheater zum erstenmale in der Rolle des Richard auf. — Wenn er sich selbst hören lernt und sich corrigieren kann, so kann man diesem Schauspieler ein günstiges Prognostikon stellen. Seine Gesten sind zu ausgreifend und sein Schritt ist zu theatralisch steigend.

8. März 1834.

„Hermann und Dorothea.“ Madame Wolff, königliche Hofschauspielerin aus Berlin, gab heute die Frau Feldern als erste Gastrolle. Das war eine Mutter Feldern, wie ich sie einst dem seligen Vater Koch zur Seite gewünscht hätte. Viele tadelten das zu beschränkte Sprachorgan dieser Künstlerin und fanden ihre Bewegungen zu vornehm. Ach, dass sich doch die Menschen gar so leicht an das Gemeine gewöhnen!

11. April 1834.

Ich besuchte Madame Wolff, die mich mit ausgezeichneter Herzlichkeit empfieng. Sie klagte über die Kälte des Publicums, die sie umsomehr befremde, da ihr die Wiener als sehr lebendig geschildert worden seien.

12. April 1834.

Bauernfeld will Fichtner sein neuestes Schauspiel: „Der Hypochondrist“ vorlesen und hat mich dazu eingeladen. Ihm gefällt sein jüngstes Kind nicht — wie er sagt — und er will nun die Meinung anderer hören.

15. April 1834.

„Der arme Poet“ dazu: „Der erste Schritt“ in 3 Acte zusammengezogen.

Madame Wolff war eine Frau von Birkenau, wie sie die Verfasserin dieses Stückes wahrscheinlich nicht sein kann — eine altmütterliche, edle Gestalt der Vorwelt, ohne durch breites Geschwätz Langeweile zu erregen; das Talent des Gastes und weise Schnitte überflüssiger Reden machten das Product genießbar. Die Wolff wurde dreimal gerufen.

17. April 1834.

„Preciosa.“ Madame Wolff gab die Viarda. Ihre Leistung wurde nur von Wenigen erkannt; nur im letzten Acte, als die Künstlerin von ihrer Sehergabe sprach, schien es, als ob auch die Wiener ihre ehemalige Reizbarkeit wiedergefunden hätten.

22. April 1834.

Bauernfeld las heute bei Fichtner sein neuestes Stück vor. Es ist mehr ein Schauspiel und führt den Titel: „Der Hypochondrist“ unrechtmäßig, denn sein „Hypochonder“ ist eigentlich nur ein mürrischer, oft argwöhnischer, unentschlossener, aber übrigens rechtlicher und auch gefühlvoller Mensch. Einen Charakter, den man mit Recht Hypochondrist nennen dürfte, in allen Abstufungen hinzugeben, möchte wohl größeres Dichtervermögen erfordern, als Bauernfeld besitzt, der wohl angenehmen Dialog schreibt und auch poetische Eruptionen hervorbrechen lässt, aber von Charakteristik gar nichts weiß. Seine Figuren gleichen sich in allen Stücken und auch in diesem falschen Hypochondristen hat er, vielleicht ohne es selbst zu wissen, bei Iffland und Kotzebue angeklopft. Wem fällt bei seiner „Amerikanerin“ nicht Ifflands „Vormund“ ein oder dessen „Hage-

stolze“ oder Kotzebues „Mann von vierzig Jahren?“ Ein weiterer Übelstand des neuen Bauernfeldschen Werkes ist, dass er zwei ganz überflüssige Männer und ein überzähliges Weib eingeführt hat. Der Senator verspricht etwas und hält gar nichts; seine Frau verspricht zwar nichts, aber scheint nur da zu sein, damit ein Familienfrühstück verzehrt werden kann. Die Episode des Arztes ist zwar komisch, aber unnöthig. Das Ganze wird sehr gefallen, weil es, wie alle Erzeugnisse dieses Autors, gute Wendungen, polierten Dialog und pikante Repliken besitzt.

28. April 1834.

Die letzte Vorstellung von Raimunds „Verschwender“ soll nicht zahlreich besucht gewesen sein, weil der Beneficiant Preisinger die Unverschämtheit hatte, für jede Loge ersten Ranges, die sonst mit 8 fl. W. W. bezahlt wird, 15 fl. Conv. M. zu fordern. Auch das Parterre war infolge des schönen Wetters nur mäßig besetzt.

9. Mai 1834.

„Die Geschwister“ und dazu „Der erste Schritt.“ Madame Wolff trat heute zum letztenmale als Frau von Birkenau auf.

10. Mai 1834.

„Der verwundete Liebhaber“ dazu „Des Malers Meisterstück.“ Zwischen den Acten ließ sich ein Großherzoglich Oldenburgischer Violinist, Herr Pott, hören. Koberwein zeigte uns eine Instruction, in welcher Herrn Lembert unter dem Titel eines Oberinspicienten und Consulenten gleiche Rechte mit den Regisseuren eingeräumt werden.

Wir beschlossen über Koberweins Vorschlag ebenfalls um eine Instruction anzusuchen, und begaben uns zu

Deinhardstein, vor dessen Bureau eine Tafel angebracht ist mit der Aufschrift: „Bureau des k. k. wirklichen Regierungsrathes und Vicedirectors des k. k. Hofburgtheaters Deinhardstein."

Der „wirkliche Regierungsrath" machte sich mit uns über Lemberts Titelsucht in sarkastischen Worten lustig und versprach für uns gleichfalls eine Instruction anzufertigen, worauf wir uns guten Muthes entfernten.

11. Mai 1834.

Frau Anschütz vertraute mir, dass sie in Pötzleinsdorf ein Häuschen sammt Weingarten für viertausend Gulden Conv. Münze kaufen und sich die Zahlungssumme als Vorschuss von der Kaiserin erbitten wolle. Der Obersthofmeister, Graf Wurmbrand, hat das Gesuch der Anschütz sehr wohlwollend aufgenommen. Alles ist hinter dem Rücken des Anschütz geschehen, um den Gatten zu überraschen.

14. Mai 1834.

Zum erstenmale: „Die Altistin" Lustspiel in zwei Acten aus dem Französischen von Kurländer; hierauf zum erstenmale: „Die Damen unter sich" Lustspiel in 1 Aufzuge aus dem Französischen von Tonelli. Beide Stücke wurden angekündigt, als frei bearbeitet.

Das erste Lustspiel vermochte mich nicht zu fesseln; denn der erzwungene Humor Herzfelds hat keine Kraft, und in seiner Lustigkeit erklingt stets ein widriges, quitschendes Lachen, welches keine Theilnahme aufkommen läſst. Nur als Fichtner mit seiner wahrhaft siegenden Laune in das Spiel der anderen eingriff, kam Leben in das Stück.

23. Mai 1834.

„Der Bräutigam aus Mexiko." Dlle. Wildauer wird heute als Suschen ihren zweiten theatralischen Versuch machen. —

25. Mai 1834.

Ich hörte, dass Dlle. Wildauer als Suschen im „Bräutigam aus Mexiko“ gefallen habe und einigemale gerufen worden sei. Koberwein sagte mir, sie habe alles ohne Wahrheit gesprochen. Wilhelmi dagegen meinte, in dem Kinde ruhe ein recht schönes Talent. Ich traue Letzterem mehr Beurtheilungskraft zu, weil er natürlicher darstellt, als Koberwein.

26. Mai 1834.

Anschütz und seine Frau kaufen heute ein Landwesen in Pötzleinsdorf. Es freut mich, dass ich dazu beitragen konnte, den bescheidenen Wunsch dieser redlichen Familie erfüllt zu sehen.

28. Mai 1834.

Früh Leseprobe von der neuesten Bearbeitung des „Götz von Berlichingen.“ — Götz ist Anschützens wahrste Rolle, in welcher er fast keine Spur von seiner gewohnten Streckmanier merken lässt. Die Fournier, fürchte ich, ist der Adelheid so wenig gewachsen, wie Fichtner dem liebeglühenden Franz. Löwes weicher Ton will mir auch nicht ins Ohr.

2. Juni 1834.

Deinhardstein sprach heute über die Ängstlichkeit und Kopflosigkeit der hiesigen Bühnencensur. Einst, als „Isidor und Olga“ von der Censur verboten wurde, begab sich Graf Czernin zu dem Monarchen und bat ihn, das Stück selbst zu lesen und sich zu überzeugen, dass diese Tragödie durchaus nichts enthalte, was wider den Staat, die Religion oder die gute Sitte verstoße. — Der Kaiser gab dem Ansuchen des Grafen Gehör und gestattete die Aufführung, welcher er selbst anwohnte. Als dann der Polizeiminister zur Audienz kam, rief ihm der Kaiser entgegen: „Wie ist Ihnen nur der Gedanke gekommen, das Stück zu verbieten?“

„Die Königin von 16 Jahren“ blieb vier Jahre lang verboten, und als der Graf abermals auf Erledigung des Manuscriptes drang, wurden vom Staatsrathe und von der Polizei-Hofstelle zahlreiche Sessionen gehalten, um auszumitteln, ob dieses harmlose Lustspiel durchzulassen sei.

Auch über das Publicum brach Deinhardstein in Klagen aus und theilte uns mit, dass das Lustspiel: „Die Damen unter sich“ in den vornehmen Zirkeln sehr anstößig befunden wurde. Der Graf soll hierauf dem hohen Adel zu verstehen gegeben haben, dass der eigentliche Pöbel in den Logen des ersten Ranges beginne und auf der Gallerie aufhöre, und dass der reine Geschmack und die bessere Einsicht nur im zweiten Parterre unter dem Mittelstande zu finden sei.

Den Polizeiminister Grafen von Sedlnitzky schilderte uns Deinhardstein als einen intelligenten und einsichtsvollen Mann. Dagegen fehle es den Unterbeamten der Censurbehörde an wissenschaftlicher Bildung, Geschmack und Schönheitssinn, und so sei es erklärlich, warum so manches unschuldige Stück verdammt wird, welches, wenn der Minister oder gar der Kaiser selbst davon Einsicht genommen hätte, ohne Anstand aufs Repertoire kommen, die Casse füllen und das Publicum erfreuen würde.

6. Juni 1834.

Langweilige, nichtsbedeutende Probe von „Götz von Berlichingen.“ Anschütz, der beste Götz unter den jetzt lebenden Schauspielern, wusste seine Rolle nicht recht. Die heißliebende, ewigglühende Natur des Franz fühlt und versteht Fichtner nicht; er würde diese Rolle sonst nicht so trocken und expeditionsmäßig herplaudern. So wie die jetzige Jugend liebt, ebenso stellt sie auch die Liebe dar. — Frohnarbeit!

Wilhelmi schalt die Instructionen der Regie und des Oberinspicienten höchst einseitig und zweckwidrig. — Ich

machte ihn aufmerksam, dass diese nur Excerpte aus den Theatergesetzen seien, welche Schreyvogel einst zum Nachtheile des Personales verfasst und denen Sophie Schröder durch Verweigerung ihrer Unterschrift die Anerkennung versagt habe.

9. Juni 1834.

Zur Geburtsfeier unseres Grafen: „Götz von Berlichingen“ Schauspiel in 6 Aufzügen nach einer neueren Bearbeitung Goethes. Die Hauptrolle war durch Anschütz bestens versorgt; er ist ein herrliches Bild eines mannhaften Ritters.

Löwe, als Lerse, war feurig und rasch eingreifend, aber den derben Ton trifft er nicht. Koberwein, als Selbitz, war ohne Humor und erregte durch seine bellende, die Tonleiter durchhüpfende Redeweise Langeweile.

Korn war Sickingen. Heurteur — Kaiser Max — und ich der verkappte Bischof von Bamberg.

Lucas vermochte nicht, den schwankenden Charakter Weislingens zum Ausdrucke zu bringen.

Fichtners äußere Gestalt war für den Franz zu materiell, zu plump, nicht ätherisch genug für eine solche Liebe. Einen so derben Körper so gekleidet, kann ich mir allenfalls als Don Juan denken. Nur die Scene des dritten Actes, wo Adelheid den Franz instruiert und: „Bitte bitte!“ sagen lässt, war von einiger Liebeswärme. Der darauf folgende Monolog, der auch mit: „Bitte, bitte!“ schließt, wurde zwar stark beklatscht, hatte dies jedoch, seines Schlusses wegen, nicht verdient. Die beiden Liebesworte: „Bitte, bitte!“ sollen eigentlich in gesteigerter Glut vorgetragen werden; Fichtner aber ließ das zweite: „Bitte!“ sinken, was nicht naturgemäß ist.

Herzfelds Georg versprach auf der Probe mehr, als er bei der Vorstellung hielt, und auch Wothe vermochte nicht aus dem Hauptmann etwas Besonderes zu schaffen.

14. Juni 1834.

„Die Indianer in England." Dlle. Wildauer, als Gurli, gefiel in einigen Scenen rasend. Sie wurde im zweiten Acte, nach ihrer Erzählung, und am Schlusse gerufen, und dankte vernünftiger, als viele ihrer älteren Kunstgenossen. Das Mädchen ist erst vierzehn Jahre alt — daraus kann und wird sich noch Schönes entwickeln.

15. Juni 1834.

La Roche äußerte ganz unverholen sein Missfallen über die hiesige Bühnenführung und klagte, dass man von allen Versprechungen nur wenige erfüllt habe. Graf Redern in Berlin hatte ihm vortheilhafte Anerbietungen gemacht und einen langen Contract mit reichlicher Gage zugestanden; aber weil man hier gar so viel Wesens von seinem Talente gemacht und gethan hatte, als ob das Burgtheater ohne ihn nicht existieren könne, so gab er dem Wiener Engagement den Vorzug.

La Roche mag einigen Grund zur Klage haben. Uberblicke ich aber die Stellung dieses Schauspielers an der Wiener Hofbühne, so ich muss sagen: Es ist Übermuth, dass dieser Mann sich unzufrieden äußert. Graf Czernin nahm den Lorenz Kindlein Heurteur und gab ihn La Roche; nahm Koberwein den Murwall in „Brief aus Cadix"; mir den Hofrath im „Portrait der Mutter"; Heurteur den König in „Don Carlos" und theilte alles La Roche zu. La Roche, als rechtlicher Mann, protestiert zwar gegen solche Procedur, aber der Graf kümmert sich nicht um dessen Einwürfe, ebensowenig wie um die Klagen

der Beeinträchtigten. La Roche hat in Weimar alles gespielt, wie Seydelmann in Stuttgart; derlei Schauspieler sollen sich nie auf eine fremde Bühne verpflanzen lassen. Dennoch hoffe ich, dass La Roche uns erhalten bleibt und ich will redlich bei der Direction mein Wort anbringen, dass dieser übrigens brave Mann zufriedengestellt werde.

19. Juni 1834.

Bauernfeld hat außer seinem „Hypochondristen“ abermals ein Stück in Versen fertig, welches den ganzen Abend ausfüllt. Es betrifft die Geschichte des Fortunatus.

20. Juni 1834.

Ein superweiser Berliner, der über die hiesigen Localstücke die Nase rümpfte, behauptete heute, dass solche Erbärmlichkeiten nur in Wien gegeben werden und nur hier gefallen können. Merkwürdig, dass gerade die königliche Bühne in Berlin sehr viele Producte des Leopoldstädter Theaters, wie „Das Sonntagskind,“ „Die Schwestern von Prag,“ „Das Donauweibchen“ und mehrere dergleichen Farcen zugelassen hat?

22. Juni 1834.

Herr Lipphardt aus Dresden entwarf uns ein Bild von der dortigen Theaterführung unter Tieck und Winkler und schloss seine Ausführung mit den Worten: „Was einer der Hofräthe Gutes aufbauet, das reißt der andere wieder ein, und wenn ein Schauspieler sich an Tieck klammert, so kann er versichert sein, dass ihn Winkler fallen läßt.“

24. Juni 1834.

„Der Bräutigam aus Mexico.“ Dlle. Wildauer trat als neuengagiertes Mitglied zum erstenmale in der Rolle des Suschen auf. Graf Czernin meint, sie werde nur in

rührend-naiven, nicht aber auch in drolligen Rollen zu verwenden sein.

25. Juni 1834.

Zum erstenmale: „Dichter Piron,“ Lustspiel in 1 Acte aus dem Französischen von Herrn Richter, dazu neu in die Scene gesetzt: „Das Schloss Limburg.“ Das erste Stück gieng ohne besondere Wirkung vorüber, einiges Interesse erregten nur die altmodisch getreuen Costüme — das Beste im Stück.

Schloss Limburg gefiel sehr und mit Recht. Das junge Ehepaar, von Fichtner und der Müller dargestellt, sucht seinesgleichen auf allen deutschen Bühnen.

26. Juni 1834.

Bauernfeld klagte mir, dass Löwe in seinem „Hypochondristen“ die Rolle des Malers — eine wichtige Partie, die aber nur in einem Acte erscheint — nicht übernehmen wolle. Bauernfeld besteht aber darauf und will ohne Löwe das Stück lieber gar nicht über die Hofbühne gehen lassen. Ich tadelte Löwe, der gerade für derartige Rollen vorzüglich beanlagt ist, gewiss mehr, als für alle seine tobenden, feuerspeienden Recken, zu deren Darstellung ihm Gestalt wie auch tragischer Stimmklang fehlen.

27. Juni 1834.

„Marie“ dazu „Das Taschenbuch.“ Dlle. Wildauer gab Marie als zweite Antrittsrolle. Sie betrübte sich, weil sie nach eigenem Gefühl nicht gut gespielt habe. Ich tröstete das gute Kind und bewies ihr, dass die Unzufriedenheit eines Darstellers mit sich selbst eine Tugend und an sich schon ein Fortschritt sei.

18. Juli 1834.

Ich stelle einige Scenen in Molières „Schule der Frauen“ wieder her, welche von der engbrüstigen Censur gestrichen worden sind. Ich habe mich oft über das sogenannte Zartgefühl der Censur gewundert, welche stets Frivolität wittert, wenn Verirrungen oder Leidenschaften auf der Bühne dargestellt werden. Was soll diese Prüderie? In Zirkeln und Soireen raunt man sich oft die gröbsten Unmoralitäten ins Ohr und im Schauspielhause spielt man den Tugendhelden. Die sogenannte gebildete Welt, die nicht selten einen Menschen, der im gemeinen Leben hochherzig und tugendhaft handelt, altmodisch und albern nennt und ihm mit überlegenem Lächeln begegnet, verwirft also in ihrer Tartufferie ihr eigenes Spiegelbild.

20. Juli 1834.

Ich gieng zur Wildauer, die im Fokanedyhause an der Wien wohnt und repetierte mit ihr die Rolle der Sibille in Molière's „Schule der Frauen.“ Das Mädchen sowohl wie ihre Schwester wusſten ihres Dankes kein Ende.

2. August 1834.

Der Vicedirector zeigte uns an, daſs Bäuerle den Recensenten Saphir mit einem jährlichen Gehalte von 3000 fl. Conv. Münze für die Theaterzeitung gewonnen habe. Es fragt sich, ob die Polizei Saphir ferner hier dulden wird, da er bereits einmal abgeschafft wurde.

7. August 1834.

Die Fichtner sprach mit mir über Lembert, der sich jetzt in Ischl wohl und munter befindet. „Dieser Mensch“ — sagte die Fichtner — „ahmt alle körperlichen Eigenheiten, Angewohnheiten und alle übeln Eigenschaften Schreyvogels nach, ohne einen Funken von dessen Geiste zu besitzen. Von

einem so außerordentlichen Manne, wie West war, ließ man sich zuweilen auch eine Grobheit gefallen, weil er anderntheils am rechten Orte gemüthlich zu belehren wusste.“

13. August 1834.

„Richards Wanderleben.“ Deinhardstein zeigte uns heute an, dass Baronin Geymüller vorgestern, am 11. August, auf ihrem Gute in Vöslau gestorben sei.

Herr Forst aus München, der heute als Richard auftrat, ist ein Mann von schönem Willen, aber geringem Vermögen für die Darstellung. Sein Sprachorgan ist ungefügig und keiner Modulation fähig. Dennoch applaudierten die Gönner ihrem Landsmanne so einmüthig, dass er während der Scene hervorgerufen wurde.

18. August 1834.

Nach 28 Jahren neu in die Scene gesetzt: „Die Schule der Frauen“ von Molière und Kotzebue. — Hierauf zum erstenmale: „Nach Sonnenuntergang“ Lustspiel aus dem Französischen von Georg Lotz. — Herr Forst wird den Abendstern im Nachspiel geben.

„Die Schule der Frauen“ begann und endete, wie ich es gedacht. Das Stück, im veralteten Zuschnitt, konnte hier in Wien, wo man entweder durch grelle Handlung, scharfe Späße oder durch Aufregung der Gefühle ergriffen sein will, nicht durchgreifen. Das Publicum lachte viel, applaudierte, aber nur Dlle. Wildauer, die auch am Ende herausgerufen wurde. Sie sprach recht artig, nur in zu viel Absätzen, wodurch sie ihre schönsten Erzählungen matt machte.

19. August 1834.

Die Hoftheaterdirection hat einen Kostenanschlag für das neue Grillparzersche Märchen: „Der Traum ein

Leben" begehrt. Stubenrauch bezifferte die Auslagen mit 3000 fl. Silber, worauf die Direction 1900 fl. Conv. Münze unter der Bedingung genehmigte, dass sämmtliche Regisseure für den glücklichen Erfolg des Stückes eintreten. — Ich gab folgendes Gutachten ab:

„Den glücklichen Erfolg eines Schauspieles mit Bestimmtheit vorherzusagen, ist eine schwere Sache. Die Erfahrensten haben hierin schon geirrt. Beispiele davon lieferte unsere Hofbühne. Kleists „Schlacht bei Fehrbellin" und Contessas „Quartett im Hause" wurden als vortreffliche Theaterstücke von erfahrenen und kunstgeübten Schauspielern anerkannt; beide Producte missfielen nicht nur im höchsten Grade, sie wurden obendrein ausgelacht und verhöhnt.

Umgekehrt hat man einst Anstand genommen, „Das Alpenröslein" auf die Bühne zu bringen, weil man den Fall desselben fürchtete, und — es wurde ein Repertoirstück.

„Der Doppelgänger," ganz wertlos als Kunstwerk, wird nur genießbar durch weises Arrangement. — „Der Traum ein Leben" ein treffliches Product voll schöner Poesie, ist reich an Situationen, und der gute Effect wäre zu verbürgen; doch nur in der Voraussetzung, dass die Maschinerien ohne Störung functionieren. Ereignet sich z. B. im Zelte bei der ersten Vorstellung das mindeste Stocken — das Märchen ist ernster Natur — so muss die Scene verloren gehen. Greift aber alles frisch ineinander, Verwandlungen und Spiel, woran nicht zu zweifeln ist, so wird dieses Stück sich stets auf dem Repertoire erhalten.

Cost. m. p."

Die Maschinerie ist der allerschwächste Theil unserer Hofbühne, oder vielmehr der allerstärkste — denn alles wird

so vollholzig und plump hergestellt, dass man sich unmöglich in eine Zauberwelt versetzen kann.

20. August 1834.

Deinhardstein theilte uns mit, dass Graf Czernin aufs Äußerste über „Die Schule der Frauen" indigniert sei und deren weitere Aufführung untersagt habe. „Unter uns" — fuhr Deinhardstein fort — „er glaubt die Situation auf sich beziehen zu müssen, und hält sich selbst für den Arnulph von Hornfels."

„Mein Gott" — entgegnete ich sehr betroffen — „wie kann denn der Graf sich da persifliert finden? Er ist ja kein alter Geck, der sich eine Vestalin erziehen will und seine Stirne außer Fruchtbarkeit setzen! Die ganze Situation lässt sich weder mit dem Charakter des Grafen, noch mit seinen Verhältnissen vergleichen."

„Macht alles nix," sagte Deinhardstein, „er will es einmal so. Vielleicht verdrießt's ihn, dass ein alter verliebter Herr papierlt wird — vielleicht ist er selbst oft papierlt worden." *)

Was soll man vom Kunstgeschmacke unserer Excellenz sagen?

27. August 1834.

Prediger Franz erzählte mir von der außerordentlichen Geistesstärke und Willenskraft der Baronin Geymüller. Die unsäglichsten Schmerzen besiegend, saß sie mit heiterem Auge in den Assembleen ihres Hauses und machte die Honneurs, wie in ganz gesunden Tagen. Als sie auf ihr Landgut Vöslau gebracht worden war, um die Einwirkung der reineren Luft zu genießen, und die Krankheit dennoch mit immer stärkeren Mahnungen eine baldige Auflösung ankündigte,

*) Papierlt — ein österreichischer Provincialismus — heißt so viel als: Zum Narren gehalten werden. (Anmerkung Costenobles.)

ließ sie sich, um gleichsam eine Generalprobe des Todes abzuhalten, in ihre Familiengruft legen.

28. August 1834.

Zum erstenmale: „Franz Walter" Charaktergemälde in 4 Aufzügen von Bauernfeld. Der erste Act dieses Stückes, das ursprünglich „Der Hypochondrist" betitelt war, gefiel. Korn und Fichtner sprachen in der Scene des Wiedersehens gewaltig zum Herzen. So sollte immer auf der Bühne gesprochen werden. Das sind Gestalten, die Leben haben und geben. Auch Betty Pistor blieb als Klara nicht hinter den beiden Brüdern zurück. Wothe gab den alten Diener Franz Walters ohne Originalität. Dagegen sprach Schwarz den Doctor mit Verstand und rundweg.

30. August 1834.

Bauernfelds „Franz Walter" ist glücklich zu Ende gebracht und der Verfasser am Schlusse gerufen worden. Übrigens glaubt keiner der Schauspieler, dass „Franz Walter" sich auf dem Repertoire erhalten werde. Es gibt bereits Viele, die entsetzlich schimpfen.

31. August 1834.

Saphir witzelte heute über Bauernfelds neuestes Stück und bemerkte: „So wie Bauernfeld schreibt und die Hofschauspieler darstellen, hat dieser Autor gar nicht nöthig ein Stück zu schreiben. Er braucht nur einen Titel zu erfinden und das Personale anzugeben, z. B. der polternde Alte — Herr Wilhelmi, der wunderliche Alte — Herr Costenoble, der erste Liebhaber — Herr Löwe, der pedantische Liebhaber oder permanente Referendarius — Herr Fichtner, die muntere Liebhaberin — Dlle. Müller, die naive Lieb-

haberin — Mad. Fichtner, der sich immer gleichende Dümmling — Herr Wothe.

3. September 1834.

Graf Czernin hat die Besetzung von „Traum ein Leben“ dem Ermessen Grillparzers überlassen, der für die Rolle des Intriguanten den Heldenvater Anschütz in Vorschlag brachte. Als Deinhardstein ihn auf diesen Missgriff aufmerksam machte und meinte, dass die Rolle dem La Roche gebüre, erwiderte Grillparzer: „I kenn' den La Roche nit. Seit zehn Jahr'n geh' i in kein Theater. I wähl' nur die Schauspieler, die i kenn'!“

6. September 1834.

Zum erstenmale: „Marianne“ Schauspiel in 5 Aufzügen von Sheridan Knowles, bearbeitet von Treitschke.

11. September 1834.

Müller, ehemals Hofschauspieler und später Kammerdiener des Kaisers, ist nach schmerzhafter Krankheit vorgestern gestorben.

15. September 1834.

„Der Bräutigam aus Mexico.“ Dlle. Bauer, kaiserl. russische Hofschauspielerin, als Suschen. Dlle. Bauer ist eine sehr schöne Gestalt mit einem schönen Gesicht und wohlklingendem, weichem Sprachorgane. So viel ich aus der Exposition entnehmen konnte, wird ihr Suschen gefallen; nur, dünkt mich, steht ihre hohe Gestalt mit der naiven Rolle in grellem Widerspruch.

4. October 1834.

„Der Traum ein Leben“ dramatisches Märchen in 4 Acten von Grillparzer. Man meldete mir, dass „Der Traum ein Leben“ außerordentlich gefallen habe, und der Autor dreimal gerufen worden sei. Da der Dichter

anfangs nicht im Theater war, trat nach langem Gelärme Lembert vor und sprach sehr verlegen: „Da der Verfasser im Theater nicht zu finden ist, so nehmen Sie meinen Dank in seinem Namen.“ Alles lachte überlaut.

Löwe soll den ersten und letzten Act in „Traum ein Leben“ in wunderbarer Vollendung gegeben haben, im zweiten und dritten Acte aber durch Übertreibung und Überstürzen der Worte unverständlich geworden sein. — Betti Pistor soll als Landmädchen herzlich wahr und mit schönem Erfolge gesprochen haben.

6. October 1834.

Leseprobe von einem Lustspiele, welches aus der Feder einer Prinzessin geflossen sein soll. Es heißt „Lüge und Wahrheit,“ hat weder neue Scenen noch Charaktere, ist aus Kotzebue und der Weißenthurn zusammengebacken; wird sich aber, gut vorgestellt, nicht schlecht machen.

22. October 1834.

Deinhardstein klagte mir, dass Graf Czernin Bauernfelds „Fortunatus“ verworfen habe, welcher, nach des Directors Meinung, so viel Cassa gemacht hätte, als „Der Traum ein Leben.“

Sonderbar, dass die wenigsten Mitglieder des Burgtheaters dem Vicedirector Vertrauen schenken. So glaubt man auch, er sei Schuld, dass Bauernfelds „Fortunatus“ nicht acceptiert worden.

23. October 1834.

Zum erstenmale: „Lüge und Wahrheit“ Lustspiel in 4 Acten von einer sächsischen Prinzessin.

Das Stück langweilte in den ersten Acten und wurde im letzten ausgelacht.

Das Publicum rumorte am Schlusse so arg, dass Karoline Müller, ihren Standpunkt vergessend, dem Souffleur ziemlich laut zurief: „Lassen Sie die Gardine herunter und läuten Sie!“

24. October 1834.

Die junge Mathilde Wildauer hat, wie natürlich, noch große Fehler; aber deshalb sollten die Actricen des Burgtheaters dem Kinde die nothwendige Zuversicht durch schroffen Tadel nicht rauben und sie schonend und freundlich unterweisen. Das thut die Koberwein redlich, und es ist mir lieb, von dieser Frau auch was herzlich Gutes notieren zu können.

29. October 1834.

Dlle. Rospini, eine Schülerin des alten Müller, stellte sich dem Director Deinhardstein in der Kanzlei vor. Da muss gut vorgearbeitet sein, denn die Anfängerin Rospini wurde ohne Probespiel zur Darstellung der „Marianne“ von Sheridan zugelassen. Koberwein machte seine Bemerkung, aber Deinhardstein erwiderte mit Suffisance: „Da ist gar nichts zu riskieren — alle Salons werden Beifall geben.“ — Es ist weit gekommen mit der Kunst!

1. November 1834.

Probe von „Marianne.“ Dlle. Rospini probierte die Titelrolle, die sie morgen als ersten theatralischen Versuch geben wird. Ich muss gestehen, dass dieser jungen Seele eine wahrhaft tragische Kraft innewohnt; nur ist alles noch zu ungeordnet, zu wild aufgeschossen, — nirgends die gebürende Öconomie beachtet. Dlle. Rospini verschwendet an einigen Orten zur Unzeit und spart an anderen Orten auf, wo sie freigebiger sein sollte. Das wird sich aber durch Routine vertheilen und ausgleichen.

Ich rapportierte über die Probe dem Grafen Czernin, der im Laufe des Gespräches über Grillparzers „Traum ein Leben“ Folgendes äußerte: „Dieses Stück bringt uns Geld in die Cassa, aber es ist der Kunst nachtheilig. Das Publicum, geneigt immer zu schauen und nichts zu empfinden, verwildert durch solche Piecen und zuletzt will die einfache Kost gar nicht mehr munden. Durch mehrere solche Träume würden wir unseren Wienern gar bald einen Ekel vor aller Wahrheit beibringen, weshalb ich auch den Bauernfeldschen „Fortunatus“ rund abgewiesen habe. Auch Grillparzer's Spectakel hätte ich nicht angenommen, wenn man nicht für so einen herrlichen Dichter etwas thun müsste, um ihm einen neuen Impuls zu geben.“

4. November 1834.

Zum erstenmale: „Tassos Tod“ Tragödie in 5 Acten von Raupach. Man hat von jeher darüber gejammert, dass die Gestalten der Schauspielkunst vergänglich sind. Laute Wehklagen hätte man heute anstimmen mögen, dass es kein Mittel gibt für die Nachwelt festzuhalten, was Korn als Tasso mit so lebendiger, innerer Glut hinstellte.

Korn besitzt die innere Weihe des Künstlers im reichsten Maße. Er kennt die Vorzüge sowie die Mängel seiner Individualität und versteht es, durch Übung und redliche Arbeit die letzteren zu verbessern. Welche Schwierigkeiten aber werfen sich einem Schauspieler wie Korn in den Weg, dem eine so karge, stiefmütterliche Gabe zutheil wurde, um mit Tönen und Worten auszudrücken, was die Seele empfindet! Und doch — wie vollständig war der heutige Sieg, mit so einfachen Waffen errungen! Korn entführt den Zuschauer aus der gemeinen Wirklichkeit ins schöne Lichtgebiet des reinsten Ideals. In seiner höchsten Ruhe liegt die höchste Kraft. Und seine umflorten Töne erklingen wie Himmels-

musik, weil sie aus einer vollen Seele kommen und keines Stimmaufwandes bedürfen. Wie starb dieser Tasso! Welch' eine Fülle von Leben in diesem Tode! O, ich könnte tagelang über dieses Kunstwerk schreiben und würde mich nicht erschöpfen! Das Wiener Publicum war heute einmal wieder das alte und nicht das kalte; es raste vor Beifall, als dem Lieblinge der Kranz aufgesetzt wurde.

Anschütz sprach die Festbeschreibung mit aller Meisterschaft der ihm zugebote stehenden Redekunst und ohne im mindesten zu dehnen. Im letzten Acte, wo er sich mit Tasso versöhnt, verfiel er wieder ein wenig in die gewohnte Sünde des Ausreckens.

La Roche sprach den Cardinal überaus trefflich. Seine Gestalt hätte ich mir etwas höher gewünscht und auch ein vortheilhafteres Costume, das der Gestalt nachgeholfen hätte.

5. November 1834.

„Tassos Tod;" leer. Ich unterstreiche dieses „leer" dreimal, weil es den Geschmack der Wiener bezeichnet, die das Schöne und Geistreiche nur dann gutheißen wollen, wenn zugleich ihre Schaulust befriedigt wird. Dass Raupachs Werk keine Goldquelle werden könne, wusste jeder vorher; aber so wenig Sinn für Geistesgröße hatten wir nicht erwartet. Korn war der Einzige, der, als er durchs Vorhangloch blickte, die Worte aussprach: „Das habe ich mir gedacht, ich kenne ja meine Pappenheimer."

Der Colporteur Bäuerles brachte den Correcturbogen der Theaterzeitung, deren Censor Deinhardstein ist; dieser hatte kaum einige Zeilen gelesen, als er zornig aufsprang und ausrief: „Das ist doch eine Frechheit, wie man sie selten erlebt! Hat sich der Saphir unterstanden, „Tassos Tod" ironisch zu bekritteln. „Antonio" — sagt der unver-

schämte Mensch — „wolle den Tasso allopathisch behandeln, den Cardinal homöopatisch und die Prinzessin mit Vesicatoren von Lorbeerkränzen." Gleich mache ich einen Bericht darüber an den Polizeipräsidenten, und sofort streiche ich den ganzen Aufsatz in der „Theaterzeitung." Deinhardstein schrieb hierauf unter den Censurbogen: „Ein Werk wie Raupachs „Tasso" ist kein Gegenstand frivoler Ironie." Und somit versiegelte er den Bescheid und sandte ihn an Bäuerle. Immer noch in der Furie schrie er fort: „Das ist mein Dank, dass ich dem Mosje Saphir ein Fürwort beim Grafen Sedlnitzky eingelegt habe, der ihn durchaus nicht in Wien dulden wollte und zu mir sagte: „Sie werden sehen — es geht nicht mit dem Menschen, der überall hat weggejagt werden müssen." Wir werden ihn bald wieder aus Wien entfernen."

6. November 1834.

Lembert meint, der Graf fange an misstrauisch gegen Deinhardsteins Wahrheitsliebe zu werden, weil der Vicedirector, um den Zorn der Excellenz zu stillen, sich zuweilen kleiner Nothlügen bedient und sich in ein Labyrinth hineingeflunkert habe, aus welchem er den Rückweg nicht mehr finden könne.

Die Fortsetzung der Volksposse: „Lumpaci-Vagabundus" von Nestroy, wurde theils gelobt, theils getadelt. Einige sagten: man will in diesem Theater lachen, und der Zweck sei erreicht; andere meinen: dergleichen Trivialitäten sollten auf keiner Bühne geduldet werden.

10. November 1834.

Ich erzählte heute Deinhardstein von der Abneigung Schröders gegen Iffland und von der Zusammenkunft beider Großmeister zu Hamburg im Jahre 1805. — Auch mit Löwe sprach ich über Schröder, der so ungeheuer viel mit

dem Gouverneur im „Grafen Benjovsky“ gewirkt und am Schlusse des Stückes das Publicum zu heißen Thränen bewegt hatte. Kein Schauspieler der Gegenwart kann sich einen Begriff von der Wahrheit und Kraft solchen Spieles machen. Wenn Löwe meint, dass an der Begeisterung, die ich einst für Schröders Spiel empfand, vieles auf Rechnung der eigenen lebhafteren Jünglingsphantasie zu schreiben sei, so irrt er. Als Schröder seine Bearbeitungen vorlas, zählte ich bereits vierzig Sommer, die Phantasie war ärmer geworden und die Beurtheilungskraft reifer; und doch — wie riss uns der große Mann durch seine Vorlesung hin!

18. November 1834.

Nachmittags sprachen Lembert, Pitznigg und Herzenskron über die Dichter Grillparzer, Zedlitz und Bauernfeld. Der verdienstvollste und genialste Autor ist ohne Zweifel der erstgenannte, der aber wie die beiden andern Autoren die Darstellungen der Hofschauspieler verachtet.

19. November 1834.

Session. Deinhardstein nannte sich heute selbst einen kais. königl. Hofburgtheater-Blitzableiter, der die Bestimmung hat, den Zorn des Grafen unschädlich zu machen. Wir sprachen sodann über den Plan, das Burgtheater zu vergrößern und die Vorstellungen auf zwei Monate zu sistieren. Deinhardstein, der anfänglich allerlei Bedenken äußerte, war am Schlusse hauptsächlich deshalb dafür, weil die Welt einst sagen würde, dass der Theaterbau unter seiner Direction erfolgt sei. Die Offenherzigkeit dieses gutmüthigen Humoristen grenzt oft an das kindlich Naive.

20. November 1834.

Deinhardstein war ganz verstört über den Entschluss, den der Graf zu fassen willens ist. Graf Czernin war bisher

nicht nur Oberstkämmerer, sondern auch, seit Fürst Trautmannsdorf gestorben, Stellvertreter des Oberſthofmeisters. Er glaubte, der Kaiser würde die beiden Hofchargen von einer Person verwalten lassen, solange er, der Graf, seinem Amte vorstehen könne. Nun aber hat der Kaiser, ganz gegen Czernins Vermuthen, den Fürsten Colloredo zum wirklichen Obersthofmeister ernannt, und unser Graf ist seit dieser Ernennung nur die zweite Person unter den Hofbeamten. Über diese Vorgänge soll Graf Czernin sehr bestürzt und entschlossen sein, seine Würde niederzulegen. Czernins Leidenschaftlichkeit, Eigensinn und Härte haben ihm viele Feinde gemacht. In Theaterangelegenheiten verfährt er wie ein Despot, der keine andere Meinung duldet. Dieser Eigensinn geht soweit, dass er in hellen Zorn ausbricht, wenn das Theater bei Vorstellungen von Stücken gefüllt ist, die er für schlecht erklärt hat. So sah er es z. B. mit Gift im Herzen, dass „Belisar“ sich zugkräftig bewährte. Er riss voll Zorn den Vorhang seines Lichtschirmes in der Loge mitten durch und sagte: „Wie mag man nur so dumm sein und in ein so dummes Stück laufen.“

Herr von Holtei ist mit seiner Gattin, einer gebornen Holzbecher, nach Wien gekommen, um Gastspiele im Theater in der Josefstadt zu geben. Die Censur hat Herrn v. Holtei bereits einen Strich durch die Rechnung gemacht, indem sie die Aufführung seines „Hanns Jürge“ untersagte.

21. November 1834.

Zum erstenmale: „Der Mentor“ Lustspiel in 1 Acte nach dem Französischen frei bearbeitet von Lembert; hierauf: „Nach Sonnenuntergang.“ Mein armer College La Roche sandte mir heute folgendes Billet: „Ach lieber Costenoble, sagt Eurer guten Frau nichts, um sie

nicht zu erschrecken, unser liebes Thereschen ist todt! Bittet Deinhardstein mich der Probe zu entlassen, ich bin zu nichts fähig. Euer C. La Roche." Eine große Lebensfreude ist für La Roche mit diesem Kinde dahingeschieden.

Ich machte mich auf, den gebeugten Mann zu trösten; er und seine Frau sanken mir laut weinend an die Brust. Ich konnte keinen Trost gewähren, als den des redlichen Mitgefühles. La Roche will am Sonntage wieder auftreten, damit die gute Einnahme, die „Der Traum ein Leben" verspricht, nicht verkümmert werde. —

Deinhardstein schlug der Regie ein Stück von Dr. Hornbostel vor; es soll hohen poetischen Wert haben. Weniger günstig sprach Deinhardstein vor einigen Tagen über das Lustspiel „Das Bild des Oheims" von Kempelen, einem Sohne des berühmten Erfinders der Schachmaschine. Seitdem jedoch Grillparzer, Baron Zedlitz und Bauernfeld Kempelen unter ihren Schutz genommen, ihn als ein Genie und dessen Lustspiel für ein bedeutendes Dichterwerk erklärt haben, ist der Regierungsrath anderer Meinung geworden.

24. November 1834.

Der Kritiker Wiest hat die vorzügliche Gabe, die Sprache einiger Schauspieler nachzuahmen. Er imitiert Raimund, Carl, Scholz und ahmt auch die effecthaschende Redeweise des Herrn v. Holtei mit großer Treue nach.

10. December 1834.

Raupach soll an der Auszehrung gestorben sein. Vor einigen Wochen erst hat der Dichter an Castelli geschrieben, dass er das nächste Frühjahr schwerlich erleben werde.

Der Schriftsteller Ritter Braun von Braunthal hat beim Kaiser über den Grafen Czernin Klage geführt, weil dieser ihm zehn Schauspiele verworfen und abgelehnt hat.

Graf Czernin soll hierauf erklärt haben, er wolle fürder keine neuen Stücke mehr fürs Burgtheater auswählen, sondern Deinhardstein die Entscheidung ganz allein überlassen.

„Der Traum ein Leben.“ Dieses Stück ist wirklich sehr anziehend, wenn auch nicht hervorragend. Löwe in seiner Vesuvrolle entspricht selbst den Anforderungen des strengsten Richters. La Roche könnte wohl den Krieg etwas glühender beschreiben; aber überblickt man seine Leistung im Ganzen, so ist sie ein sehr gelungenes Werk. Er zeigt den rechten Spitzbubenhumor und ist am Schlusse ein wahrer Satan. Ich ärgerte mich über das Publicum, das in seiner Mehrheit nur schaulustig aber ohne Empfindung und Verständnis ist. Wie kann man bei richtigem, reinem Gefühle lachen, wenn Rustan erwacht und sein Oheim mit Mirza eintritt? Wie kann man endlich in der herrlichen Scene, wenn der Derwisch und Zango spielend und flötend vorübergleiten und sich vor der aufgehenden Sonne neigen, in einem Momente, der eines großen Dichters würdig ist, von den Sitzen sich erheben und, den schönsten Seelengenuss verschmähend, das Theater verlassen, um nur bald zum Souper nach Hause zu kommen!

14. December 1834.

Man erzählt sich einen komischen Zwischenfall, der sich im Theater an der Wien während der Aufführung von Gleichs „Adler, Fisch und Bär“ auf der Bühne zugetragen hat. Ein Herr Gämmerler gab den in einen Bären verzauberten Prinzen. Der Garderobeschneider mochte aber die Bärenhaut über Se. Durchlaucht nicht mit Vorsicht genäht haben, denn sie sprang während des Spieles auf und zeigte bedenkliche Blößen. Ein ungeheures Gelächter war die natürliche Folge. Der Prinz als Bär ahnte jedoch nichts

von seiner gespaltenen Haut und agierte frisch darauf los. Scholz, der mit ihm auf der Bühne stand, nahm ein weißes Schnupftuch aus der Tasche, um es am Unterleibe des „Raubthieres“ zu befestigen. Der Bär aber sträubte sich dagegen und fragte den andringenden Komiker: „Was wollen's denn? was ist denn geschehen?“ — Scholz wandte sich darauf zum Auditorium und sagte ganz kläglich: „Jetzt fragt das Vieh noch, was g'schehn is.“ — Nun gab's für das Gelächter keine Schranken mehr.

16. December 1834.

Zum erstenmale: „Corona von Saluzzo,“ Schauspiel in 5 Aufzügen von Raupach. Das Stück erinnert an „Romeo und Julie“ hinsichtlich der Familienfeindschaft, und an „die Waffenbrüder;“ ist aber am Ende nichts, als eine Rettungskomödie mit einigen trefflich-poetischen Scenen. Der Beifall am Schlusse war spärlich. Graf Dietrichstein war als Vorklatscher unermüdlich, fand aber wenig Nachahmer.

17. December 1834.

Schwarz theilte mir mit, dass Deinhardstein ein Decret vom Oberstkämmerer empfangen habe, worin ihm die Vollmacht ertheilt wird, alle neuen Schauspiele für das Burgtheater auf eigene Verantwortung zu wählen.

2. Jänner 1835.

Es ist ärmlich bestellt mit unserem Recensentenwesen. Wiest und Turteltaub sind die Tonangeber des Geschmacks, Leute, die mit ihrem Halbwissen nicht wissen, was sie anfangen sollen. Turteltaub ist bescheiden und dürfte in Zukunft etwas leisten, aber Wiest ist lahmen Geistes und besitzt außer der Gabe, verschiedene Personen täuschend nachzuahmen, keine weiteren Vorzüge.

4. Jänner 1835.

Saphir hat bei dem Fürsten Metternich eine Vorlesung gehalten und Gnade vor diesem großen Herrn gefunden. Der Polizeipräsident Graf Sedlnitzky soll ihm die Hand gedrückt und erklärt haben, dass er erst durch ihn auf die mannigfachen Deutungen der Worte in unserer Sprache aufmerksam geworden sei.

12. Jänner 1835.

In bürgerlichen Kreisen ist man sehr verstimmt über das Benehmen des Adels auf der gestrigen Redoute, welche der adelige Frauenverein zu Gunsten der Armen veranstaltet hat. Es war unter Anderem auch angekündigt, dass gegen Erlag von acht Silbergulden Anweisungen für Spieltische ausgegeben werden. Erregte es schon einigermaßen Miss-stimmung, dass keinem „Bürgerlichen" eine solche Anweisung ausgefolgt wurde, da die Herrschaften sämmtliche Spieltische für sich reserviert hielten, so steigerte sich der Unwille noch mehr, als die vornehme Gesellschaft die Tische auf eine Tribüne stellen und diese ringsum abschließen ließ.

26. Jänner 1835.

Lembert vertraute mir, dass der Schauspieler Schwarz Mitglied der geheimen Polizei sei. Das Benehmen dieses Collegen ließ uns eine derartige Nebenstellung schon lange vermuthen, aber die volle Gewissheit haben wir erst vor einigen Tagen erlangt. Die Censur hatte in einem Stücke das Wort Paladin gestrichen, weil nach ihrer Ansicht der Palatin von Ungarn profaniert werden würde. Karoline Müller, die sich erlaubte, über diese Vorsicht einige spöttische Bemerkungen zu machen, wurde wenige Tage darnach in einem hochadeligen Zirkel vom Polizeipräsidenten verwarnt. Lembert, dem Müller diesen Zwischenfall mittheilte, machte hievon

Deinhardstein Mittheilung, der alsogleich fragte: „War etwa Schwarz auf der Probe?“

12. Februar 1835.

Nestroy hat eine Parodie auf Holteis „Lorbeerbaum und Bettelstab“ geschrieben, worin er auch den Schauspieler Holtei parodieren wird. Die Burleske ist betitelt: „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab.“

14. Februar 1835.

Zum erstenmale: „Die Heimberufenen“ Trauerspiel in 5 Acten von Hornbostel. Deinhardstein war sehr unvorsichtig, dieser Dichtung einen glänzenden Erfolg zu prophezeien, denn das langweilige Stück wurde am Schlusse ausgelacht.

21. Februar 1835.

Grillparzer ist im „Archiv“ als Ritter Bauernfelds offen gegen Saphir aufgetreten, der in parodistischer Weise den Angriff erwidert hat.

25. Februar 1835.

Zum erstenmale: „Das Bild des Bruders“ Originalschauspiel in 5 Acten von Ludwig v. Kempelen. Wir lachten über die Naivetät des Dichters, der Koberwein auf die Frage, wie er sich diese oder jene Situation in der Ausführung gedacht habe, stereotyp antwortete: „Ja sehen Sie, dabei habe ich mir nichts gedacht.“ Das Stück begann sehr still, und auch im zweiten Acte verhielt sich das Publicum noch passiv, aber in der Folge begann das Gelächter, das bis zum Schlusse andauerte. Wir wurden jedoch sehr ernst gestimmt, als uns die Müller mittheilte, dass Herr v. Kempelen, von mancherlei Missgeschick betroffen, um des Erwerbes willen Theaterdichter geworden.

26. Februar 1835.

Auf Anordnung der Staatskanzlei bleiben die Hoftheater heute geschlossen, weil der Kaiser das Sacrament empfangen hat.

27. Februar 1835.

In Menzels „Literaturblatt“ wird der Muse Deinhardsteins das goldpapierene Kleid ohne Schonung vom Leibe gerissen und der Erfolg lediglich den Schauspielern gutgeschrieben. „Es ist fast nicht zu glauben,“ — fährt der Recensent fort — „dass in unseren Tagen irgend jemand, der sich mit der Schriftstellerei abgibt, so ungelenk in Versen schreibt.“ Bei aller Strenge fasst der Recensent Herrn Deinhardstein doch noch sanft genug an, weil er keine Ahnung hatte, dass der Dichter in der Person des Hild sich selbst copierte. Schreyvogel hatte die Absicht, das Stück „Der Dichter in der Einbildung“ zu betiteln, fügte aber mit satirischem Lächeln bei: „Dieser Titel ist zu gefährlich für den Verfasser.“

1. März 1835.

Der Kaiser hat nach Mitternacht einige Stunden geschlafen. Die Hoffnung auf Wiedergenesung wird immer geringer, weil die vielen Aderlässe die Kräfte erschöpft haben.

2. März 1835.

Kaiser Franz ist in voriger Nacht um drei Viertel auf Eins gestorben. Official Rübsam war im Sterbezimmer. Der gute Landesvater lag wie schlummernd da. Sein Auge stand noch offen; der Kopf war mit einer weißen baumwollenen Haube bedeckt und der Körper mit einem weißen Leibchen bekleidet. Auf einem Stuhle neben dem Bette lag der silbergraue Schlafrock und auf dem Nachttische stand ein Glas mit Wasser. — An allen Orten wurde die Proclamation Kaiser Ferdinands vorgelesen, die Staatspapiere sind um ein Merkliches gestiegen. Jeitteles meint, das sei auf Veranlassung der Regierung geschehen.

5. März 1835.

Deinhardstein ist der festen Überzeugung, dass Graf Czernin sein Hofamt niederlegen werde, denn so oft der Vicedirector den Oberstkämmerer fragt: „Was geschieht denn mit dem Hoftheater?" antwortet der Graf erzürnt: „Ich weiß nichts und will nichts wissen." Man befürchtet, dass Erzherzog Ludwig die ohnehin geringe Hoftheaterdotation von 50.000 fl. verringern werde.

6. März 1835.

Deinhardstein verkündigte, dass das Burgtheater bis zum Ostermontag geschlossen bleibe und bemerkte über Carl, der seinem Personale während der Trauerzeit keine Besoldung zahlt: „Carl hat freilich das Gesetz auf seiner Seite, aber es gibt auch ein Gesetz der Urbanität und der Menschenfreundlichkeit, das hochzuhalten für jedermann ebenfalls Pflicht ist." Das war gut gesprochen von unserem Director „Schussbarthel," dem bei seinem guten Herzen weniger Leichtsinn zu wünschen wäre.

7. März 1835.

Heute findet die Beisetzung des kaiserlichen Leichnams statt. Auf den Straßen bieten plärrende Weiber die gedruckte Ordnung des Leichenzuges feil; Neugierde und Speculation sind im vollen Schwunge. Man spricht überall vom todten Kaiser. Der Buchhändler Gerold kam auf die Eigenschaften des Kaisers zu sprechen und zog eine Parallele mit dem König von Preußen. Gerold erzählte, dass er während seines Aufenthaltes in Berlin das Denkmal der Königin an einem Tage besichtigt habe, an welchem der Zutritt in die Gruft nicht gestattet war; er habe sich aber dennoch Einlass zu verschaffen gewusst und wollte eben zu dem Denkmal schreiten, als plötzlich der König, den er früher nicht bemerkt hatte, vor ihm stand und ihn mit den Worten anredete: „Wer

sein?" Auf die Antwort, daſs er ein Wiener sei, der das Grabmal der unvergeſslichen Königin besichtigen wolle, bemerkte der König: „Wien? Hingehen, ansehen — Adieu!" „Kaiser Franz" — schloſs Gerold — „hätte zu einem Fremden gewiſs einnehmender gesprochen."

8. März 1835.

Weidmann theilte mir mit, daſs er mit dem Kaiser einige Tage vor seiner Krankheit gesprochen und seiner Freude über das gute Aussehen des Monarchen Ausdruck gegeben habe. „Ja," erwiderte der Kaiser, „ich fühl' mich auch recht wohl; aber jetzt kommt meine schlimme Zeit. Der März greift mich immer a bissel scharf an."

11. März 1835.

Wir entwarfen das Repertoire für die letzte Hälfte des kommenden Monates. Deinhardstein, der heute in seiner Zerstreuung äußerst komisch war, mischte in die ernsthaften Befehle das trivialste Zeug. Beim Fortgehen rief er in einem Zuge aus: „Mein Gott, wenn der Graf sich nur erklären möcht', mit was für einem Stück wir das Theater eröffnen werden; aber es ist ein rechtes Kreuz mit meinem Gimpel, daſs er gar nicht pfeifen will und so einen Pelz macht."

19. März 1835.

Deinhardstein sprach von Schmidts „Aphorismen über dramatische Kunst," welche berichten, daſs Schröder nach seinem Rücktritte von der Bühnenleitung jedem seiner Hausgenossen strenge untersagt hatte, vom Theater zu sprechen. „Sechs Jahre" — fuhr Deinhardstein fort — „wurde dieses Verbot im Schröderschen Hause strenge gehalten. Wie muſs dem Manne mitgespielt worden sein! Konnte das einem Manne widerfahren, der als Dichter, Schauspieler und

Director so hoch über seine Zeitgenossen hervorragte, was kann unsereiner erwarten?"

22. März 1835.

Als ich die Kanzlei betrat, hieß es, der Regierungsrath sei in der Kirche. Er kam endlich, und ich fragte ihn scherzend, ob ich ihm im Nichtsthun helfen solle. Wirklich geschieht bei uns noch immer nichts, und auch der Graf erledigt keines von den Stücken, deren Lectüre er sich vorbehalten hat.

25. März 1835.

Deinhardstein und Lembert berichteten über die erste Aufführung von Bauernfelds „Fortunat" im Josefstädter Theater. Das Stück wurde von Czernin zurückgewiesen, weil — wie sich der Graf äußerte — „dergleichen Wunder und Zauberspiele den Ansprüchen eines kaiserlichen Hoftheaters nicht entsprechen. Was man einem Grillparzer einmal statuiert habe und nie wieder zugestehen werde, könne nicht als Norm gelten." Bauernfeld, der sich über die Zurückweisung beim Kaiser beschwert hatte, übergab sein Stück dem Director der Josefstädter Bühne, von der man allgemein glaubt, dass sie, seit Holtei ihr Mitglied ist, einen höheren Standpunkt erreicht habe. Zur ersten Aufführung hatten sich auch Grillparzer, Schlechta und Zedlitz eingefunden. „Fortunat" wurde ausgelacht, nur Grillparzer klatschte aus allen Kräften und blickte mit Hohn auf das lachende Publicum herab.

26. März 1835.

Grillparzer, Zedlitz und Witthauer haben sich des verunglückten „Fortunat" angenommen und ihn gekürzt. Auf dem Anschlagezettel ist heute ausdrücklich bemerkt, dass das Stück gekürzt gegeben wird.

29. März 1835.

Saphirs Kritik über „Fortunat“ hat den Polizeipräsidenten Grafen Sedlnitzky sehr erzürnt; er soll erklärt haben, dass er diesen Pasquillanten in der hiesigen Zeitschrift nicht mehr lange dulden wolle. Deinhardstein ließ auf der Stelle den Redacteur Bäuerle verständigen, dass die Censur eine derartige Kritik nicht mehr passieren lassen werde.

30. März 1835.

Ich erhielt ein Decret vom Obersthofmeisteramte. Der Graf zeigt darin an, dass er wegen zunehmender Augenschwäche die Leitung des Burgtheaters zurückgelegt und diese auf Befehl des Kaisers dem Vicedirector Deinhardstein provisorisch übertragen habe. Am Schlusse drückt der Graf die Hoffnung aus, dass das Hoftheater auf derselben hohen Stufe verbleiben möge, die es unter seiner Ägide erreicht habe und bemerkt, dass er sich die oberste Leitung des Theaterwesens als Oberstkämmerer vorbehalte.

6. April 1835.

Ich fuhr mit meinem Regiecollegen zum Grafen Czernin, um für die bisherige Leitung der Bühne zu danken. Der Graf sprach, ergriffen vom Tode des Kaisers und bemerkte: „Der jetzige Herr liebt das Theater auch, aber doch lange nicht mit so ganzer Seele wie sein Vater.“ Das Gespräch lenkte sich dann auf die Autoren, über welche der Graf sich missfällig äußerte. „Die Herren Grillparzer, Zedlitz und Bauernfeld“ — fuhr Czernin fort — „wollen Geschmacksreformatoren sein, ohne selbst welchen zu haben. Ehedem konnte ich ihnen kräftig entgegenwirken beim Kaiser, aber jetzt reden auch andere mit. und das kann ich nicht dulden.“ Hiemit entließ uns der Graf.

8. April 1835.

Der Oberstküchenmeister, Landgraf Fürstenberg, der ehemals auf dem Haustheater des Baron Hügel Komödie spielte, ist zum Oberdirector des Hoftheaters ernannt worden. Voll Hoffnung blickt man zur neuen Regierungssonne, indess der greise Leitstern ohne Sang und Klang untergeht; nur La Roche ist über des Grafen Rücktritt äußerst betreten und fürchtet, dass, da Kaiser Ferdinand das Schauspiel nicht so enthusiastisch wie sein Vater liebt und die junge Kaiserin eine Italienerin ist, die welsche Oper und das Ballet bald dominieren, das deutsche Theater dagegen gradatim sinken werde.

10. April 1835.

Um 12 Uhr Mittags wurde das Personale dem neuen Director vorgestellt, der recht stattlich und kräftig aussieht. Nach einer kurzen Ansprache des Grafen Czernin zog der neuernannte Bühnenleiter ein Blatt Papier hervor und las mit fester Stimme seine Antrittsrede ab, die mit den Worten schloss: „Dieses Institut, welches nicht nur hier, sondern in ganz Deutschland als das erste genannt und geachtet wird, ist eine Zierde der Residenz. Lassen Sie uns gemeinsam wirken, dass es nichts von seinem Glanze verliere, sondern immer heller leuchte als ein schönes Vorbild für andere.“ Am Schlusse richtete die Weißenthurn einige Worte des Dankes an den Grafen Czernin.

15. April 1835.

Graf Czernin hat, bevor er den Bühnenscepter in Gegenwart des Theaterpersonals übergab, eine Instruction für den ihm unterstehenden Landgrafen abfassen lassen, worin er diesen in allen möglichen Anordnungen Fesseln anlegte. Empört über das hinterlistige Verfahren des Oberstkämmerers, eilte der neue Director zum Minister Grafen Kolowrat, der

Czernin sehr höflich um eine Instruction für den Landgrafen ersuchen ließ, die man Sr. Majestät vorlegen könne. Der Kaiser wird nur das genehmigen, was die Minister Kolowrat und Metternich für zweckdienlich erachten. Graf Czernin, der erzürnt ist, weil nicht mehr alles nach seinem Sinne geht, wird am Ende doch dahin gebracht werden, seine Stelle als Oberstkämmerer freiwillig niederzulegen.

17. April 1835.

Alles scheint auf Graf Czernin einzustürmen. Baron Zedlitz hat im „Archiv" einen Nekrolog Schreyvogels geschrieben. Die Censur wollte den Aufsatz streichen, weil Graf Czernin darin in keinem schönen Lichte dargestellt wird; aber Graf Kolowrat hat es durchgesetzt, dass der Nekrolog unverkürzt erscheinen darf. „Wird Graf Czernin darin auch ein wenig hart angefasst," — soll Kolowrat gesagt haben, — „so thut das nichts."

19. April 1835.

Dlle. Fournier ließ sich auf 4 Tage krank melden, weshalb morgen die Bühne nicht mit „Romeo und Julie," sondern mit „Garrick" eröffnet wird.

21. April 1835.

Um 12 Uhr Session. Der Landgraf präsidierte. Er verwirft durchaus die vielen Wiederholungen und will vornehmlich die neuen Tragödien sparsamer gegeben wissen. Er sagte: „Das hiesige Publicum langweilt sich in dem erhabenen Schwulste; es will nur sanft gerührt oder zum Lachen gereizt werden. Die modernen Tragödien sind nichts als ungeheure Sümpfe, welche man durchwaten muss, um endlich auf eine kleine Oase zu stoßen, auf der einige liebliche Blumen blühen. Und diese poetischen Blumen gleichen sich wie nahe Blutsverwandte; der König pflückt sie, wie der

Bettler, der Bösewicht, wie der Tugendheld, der Niedriggeborene, wie der Hochadelige. Von Charakteristik ist nirgends eine Spur. Darum ist es besser, man verwendet die Gaben hiesiger Darsteller dort, wo sie am ausgezeichnetsten sind — im Conversationsstück." Jeder Cavalier, der die Leitung eines Hoftheaters übernimmt, bringt seine individuellen Ansichten mit, und obendrein pflegt er der Stimmung des Salons Ausdruck zu geben.

23. April 1835.

„Sappho." Madame Crelinger wird heute Sappho sein und ihre beiden Töchter erster Ehe, Dlles. Stich, werden die Rollen Melitta und Eucharis darstellen.

Ich war heute Gast des Landgrafen. Der Herr stellte mich seiner Gemahlin vor, die eine recht hübsche, wohlgewachsene Dame von etwa 35 Jahren ist. Ihr Wesen ist adelig ohne Hochmuth und voll Huld und Anmuth. Bald nach mir kamen Treitschke und Lembert, später Koberwein und zuletzt Korn. Korn sprach in seiner holden Art zur Landgräfin; aber diese Lieblichkeit in Rede und Auge paßt nicht mehr für den corpulenten, alternden, aimablen Rouée. Die Hauptunterhaltung während der sehr splendiden Mahlzeit drehte sich um Schauspielgebäude, um Jagdlustbarkeiten und Reiseerinnerungen. Im Ganzen war man unbefangen und fühlte sich wie zu Hause. Der Landgraf credenzte mit großer Freundlichkeit den Champagner und zeigte sich als Mann von Geist, Herz und Kunstliebe.

24. April 1835.

„Das Mädchen von Marienburg." Madame Crelinger wird Fürstin Menzikoff und ihre Tochter, Klara Stich, Kathinka sein.

Ich vernahm von Wilhelmi, die Crelinger sei eine sehr matte Sappho gewesen. Ohne Schrödersche Begeisterung fällt die Grillparzerische Griechin in nichts. Ist das Antike? Goethes Iphigenie kann man sich gar nicht anders vorstellen, als im griechischen Costüme; aber unsere Sappho kann man sich recht gut als Wiener Modehändlerin und Melitta als eine hübsche Putzjungfer denken.

Man schimpft allgemein über den Operndirector Duport wegen der enormen Eintrittspreise. Ein Sperrsitz kostet drei Gulden Silber; aber die Leute laufen doch hin und zahlen.

25. April 1835.

Die welsche Oper und die Zugkraft einiger Stücke an der Wien wirken empfindlich auf das Burgtheater.

28. April 1835.

Zum erstenmale: „Clemence Isaure" dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen von Pannasch. Das Stück ist total durchgefallen. Die Gesänge hinter der Scene wurden verlacht.

29. April 1835.

„Eulenspiegel" ward mir von vielen Leuten als das beste Stück Nestroys gerühmt, und die Darstellung der Hauptrolle durch Scholz, hieß es, gehe noch über den Klapperl dieses Komikers. Ich fand dieses Urtheil übertrieben. Scholz war zwar als Eulenspiegel, wie in allem, was er in seiner Art gibt, recht amüsant; aber mit dem Klapperl in der „schwarzen Frau" oder dem Schneider in „Lumpacivagabundus" kann dieser Eulenspiegel sich doch nicht messen. Nestroy selbst gibt eine Art von Dümmling, der an Hasenhuts Thaddädel erinnert, aber der Liebenswürdigkeit des letztgenannten Komikers ermangelt. Freilich bringt der

Contrast zwischen Nestroys langer Gestalt und fistulöser Sprache eine komische Wirkung hervor, der man aber das Forcierte anmerkt.

Das Beste, was Nestroy gab, war in einem Quodlibet mit der Sängerin Dialon, das Nachahmen des manierierten Bassisten Seipelt und der kindische Schmollgesang am Schlusse des artigen Musikstückes.

„Eulenspiegel“ im Ganzen ist eine Zusammenreihung von längst bekannten Possen und alten Lustspielen. „Die offene Fehde,“ dann Stephanis „Doctor und Apotheker,“ „Der Bettelstudent,“ „Des Müllers Mehlkiste“ und sogar einige Scenen aus alten Pantomimen sind von Nestroy in diesem Stücke benützt worden. Ich verließ das Theater ziemlich kalt. La Roche stimmte mir bei, dass Raimund und Korn die einzigen Schauspieler seien, die man mit Interesse und Belehrung hören und bewundern könne.

30. April 1835.

„Komm her“ dann „Die Vorleserin“ und zuletzt „Der grüne Domino.“ Nach der heutigen Probe theilten wir Regisseure unsere Einnahme; es entfiel auf jeden ungefähr 450 fl. C. M. Freiherr von Sina sandte ein Honorar von 50 fl. C. M. mit einem sehr schmeichelhaften Schreiben, worin er uns seine Hochachtung ausdrückt. Anders verhielt sich der Freiherr von Eskeles, der seine Theaterloge nicht behalten wollte, weil er von den Regisseuren nicht eingeladen worden sei. Man versicherte dem Millionär, dass von jeher nur die Erzherzoge persönlich eingeladen wurden, worauf er sich zufrieden gab und bezahlte.

Lembert gab uns heute Kunde, dass der vor vielen Jahren von Wien abgeschaffte Raisonneur und Kritiker Wähner abermals in der Kaiserstadt angekommen sei.

Saphir verwunderte sich höchlich über diese Erscheinung. Er bedauerte, dass der geistvolle Mensch so tief gesunken sei. Es heißt, Herr Wähner wolle nach Rom wandern. Was kann er dort beabsichtigen? Etwa wie Zacharias Werner mit dem Katholicismus äußere Frömmigkeit annehmen, nachdem der Sinnlichkeitskelch bis auf den Boden geleert worden?

5. Mai 1835.

„Kabale und Liebe." Madame Crelinger wird Milford und ihre Tochter, Bertha Stich, Louise sein.

Wie ärmlich war die Darstellung der sonst so berühmten Stich! Was für ein monotones Abschwatzen der heiß liebenden und tieffühlenden Lady Milford! Nicht ein einziger Tonwechsel war hörbar. Sophie Schröder gab die Milford auch nicht seelenrein — zu buhlerisch-liebend; aber was sie gab, entquoll doch einem heißen Herzen und traf wieder Herzen. Die hölzerne Arbeit der Crelinger gieng spurlos am Publicum vorüber. Sie wurde nicht einmal gerufen.

7. Mai 1835.

Nach der Scenenprobe gieng ich in den Gasthof „zum Erzherzog Karl," um das aus Dresden angekommene Ehepaar Rettich zu begrüßen. Ich fand jedoch nur die kleine Tochter, ein schönes Kind, das seinem Vater sehr ähnlich sieht.

Rettich und Frau sind von Dresden abgegangen und wollen den ganzen Sommer hindurch reisen und Gastrollen geben. Später werden sie, so heißt es, das Theater in Pest übernehmen.

14. Mai 1835.

Der Theaterdiener brachte mir Vormittags den Nachtrag der Benefice mit 53 fl. 45 kr. C. M. Der Kaiser hat, wie ehemals sein Vater, 200 fl. C. M., der reiche Fürst

Metternich 10 fl. (!!), und Freiherr Eskeles 50 fl. C. M. gegeben. Freilich ist ein christlicher Fürst etwas Anderes als ein jüdischer Freiherr!

18. Mai 1835.

„Hamlet.“ Madame Crelinger wird Ophelia sein. Ihr Wahnsinn, wie er auch gegeben werden mag, erntet gewiss Applaus. Dass sie zu alt für diese Rolle ist, fühlt die gute Frau selbst; denn sie bat mich, alle Worte von Jugend oder Unerfahrenheit wegzulassen. In gewisser Rücksicht ist sie wirklich noch sehr unerfahren — in der Selbsterkenntnis. Sie macht sich in der Probe — heißt das: in der Conversation außer der Bühne — so angenehm, dass ich wünschte, sie möchte mir besser gefallen im Spiele, um sie loben zu können. Ein Recensent muss sich doch oft in bedrängter Lage befinden, wenn Kopf und Herz im Streite liegen! So geht es dem klugen Saphir mit der Crelinger. Er kann, seinem Verstande nach, unmöglich alles schön und künstlerisch finden, was die Berlinerin gibt; aber er ist von ihrer Person eingenommen, und sein Herz läuft mit seinem Kopfe davon!

19. Mai 1835.

Die sehr junge und hübsche Wildauer findet keine Gnade vor den Augen des Landgrafen und folglich auch nicht bei den übrigen Herren der Salons. Die Wildauer tritt zwar ein wenig zu keck auf für eine Anfängerin; aber wer die Koberwein mit ihren Klecksfarben ertragen kann, der sollte doch nicht so großen Anstoß nehmen, wenn die unerfahrene Jugend sich etwas übernimmt.

21. Mai 1835.

Zum erstenmale: „König Konradin“ Trauerspiel in 5 Acten nebst einem Vorspiele von Raupach.

Das Publicum verhielt sich bis zum vierten Acte kalt, und nur die Crelinger als Konradin erzielte mit ihrer Rede, die freilich manieriert klang, einigen Effect.

22. Mai 1835.

„König Konradin.“ Letzte Gastrollen der Madame Crelinger und ihrer Tochter Klara Stich. Madame Crelinger wurde am Schlusse der Vorstellung flau gerufen und dankte ebenso. Sie verneigte sich ein wenig und sprach nichts. Sie soll gesagt haben: „An Wien will ich denken.“ Umgekehrt wird das schwerlich der Fall sein. Oft wiederkommen darf nur der bestimmt geniale Schauspieler, und auch der nicht allzu oft. Die Wiener sagten beim Hinausgehen: „Das Stück ist schön g'schrieben; aber 's ist halt langweili.“

27. Mai 1835.

Ich werde Bauernfeld stets dankbar sein, dass er mir Gelegenheit gab, im „Liebesprotokoll“ Aufsehen zu machen. Auch habe ich ihm heute, als er mir begegnete, meine offene Herzensmeinung dargelegt und alle seine Unbilden gegen Iffland, Kotzebue und gegen die Hofschauspieler ihm ins Gesicht streng getadelt. Über Vieles konnte er sich rechtfertigen. Was von ihm harmloses Geplauder gewesen, hatte Deinhardstein mit Gewicht weiter erzählt und die Gemüther, die ohnehin gereizt waren, noch stärker empört. Bauernfeld spricht mit höchstmöglicher Nichtachtung vom Regierungsrathe und sagte geradehin: „Dieser Mensch ist alles, was jeder, der mit ihm zuletzt spricht, immer will. Jetzt, da wir ganz auseinandergekommen sind durch den „Fortunatus,“ dringt er sich mir auf und sucht mich heim in meiner Wohnung! Was kann er von mir wollen? Ich bin mit dem Doppelzüngler fertig.

Wenn ich etwas zu sagen oder einzureichen habe, so gehe ich direct zu dem Landgrafen."

30. Mai 1835.

Zum erstenmale: „Brautstand und Ehestand" Lustspiel in 4 Acten von Römer; hierauf neu in die Scene gesetzt: „Der Gefangene" von Kotzebue. In der Session überplauderte Deinhardstein den Landgrafen wieder auf eine merkwürdige Weise! Der hohe Herr kann gar nicht zu sich kommen, so überströmt ihn der Regierungsrath mit Worten, die Gründe und Scheingründe enthalten. Ist es so, wie Deinhardstein sagt — hat der Landgraf wirklich geäußert, er wolle nur Director der Hofbühne sein, wenn es ihm keine Mühe mache — dann kann der Vicedirector noch lange schwadronieren; wenigstens so lange, bis ein Tüchtiger über ihn kommt. Dieser Director kann nicht lange am Ruder bleiben.

Das neue Stück war nicht im Stande, das kleine Publicum fest zu ergreifen, das am Schlusse sogar zischte.

2. Juni 1835.

Eine sehr langweilige Leseprobe von einem Drama aus dem Französischen von Koch, betitelt: „Hass und Liebe" wurde abgehalten. Alle Schauspieler erklärten das Stück für eine große „Wasserpartie." Deinhardstein machte, wie immer, Opposition und schrie: „Wenn wir dem Publicum immer nachgeben wollten, so würden wir am Ende gar kein neues Stück mehr geben dürfen. Man muss mit Consequenz etwas durchsetzen bei dem starrköpfigen Volke."

Koberwein erwiderte: „Da würde was Schönes herauskommen, wenn man auf die Stimme des Publicums gar nicht mehr hören wollte. Wir würden gar bald vor lauter leeren Bänken spielen müssen."

„Sehr wahr,“ nahm ich das Wort, „wie wenig sich ein Publicum mit Gewalt zu einer Kost hinziehen läſst, die ihm nicht mundet, davon gibt die Theatergeschichte unter des großen Schröder letzter Führung ein Beispiel. Der berühmte Mime und Dichter wollte durchaus den herrschenden Geschmack nach seiner Ansicht veredeln und blieb hartnäckig auf dem Systeme, nur erbauliche Schauspiele vorzuführen. Er muſste seinen Eigensinn mit dem Verlust großer Geldsummen büßen.“

Als wir eben sprachen, erschien plötzlich Löwe und führte am Arme — Sophie Schröder.

8. Juni 1835.

Ich gieng zu Sophie Schröder. Wir sprachen über die hiesigen Theaterverhältnisse und verglichen sie mit denen zu München, woraus sich denn ergab, daſs es hier, selbst unter Deinhardsteins Regimente, nicht so übel ist, als in München unter dem super- und hyperklugen Sachsen, Hofrath Küstner. Dennoch bereuet Sophie keinen Augenblick, Wien auf immer verlassen zu haben.

„Ich stand nahe am Abgrunde“ — sagte sie — „es hätte nur weniger Muth bedurft, und ich wäre für die Kunst in ewige Vergessenheit gestürzt. Die damalige Hoftheaterdirection hatte nicht übel Lust, die Weißenthurn mit der Hälfte ihres Gehaltes zu pensionieren und mich in das erledigte Fach sentimentaler Mütter hineinzuquetschen. Für meine großen Paraderollen, z. B. für eine Sophie in „Die Fürsten Chavansky,“ hatte man Sophie Müller bestimmt, der man gern alles Gute und Brillante zum Opfer brachte. Hätte ich mich willig gefügt und nur an Einziehung meines Gehaltes gedacht, so wäre ich jetzt längst untergegangen in dem Gedächtnisse aller Deutschen; dagegen ich jetzt noch überall Sophie Schröder genannt werde.

11. Juni 1835.

Löwe citierte ein Epigramm von Jeitteles über die Portraits Bäuerles und Saphirs, welche in der Kunstausstellung zu sehen waren. Jeitteles, welcher die Portraits der Beiden betrachtete, improvisierte hiebei folgende Verse:

„Wohl getroffen — unbestritten!
Doch nur einer ist beschnitten.
Und — der Heiland fehlt inmitten."

12. Juni 1835.

„Die Braut von Messina." Sophie Schröder als Isabella. Die Versammlung empfieng Sophien mit ungeheurem Beifall, der nicht enden wollte. Welch eine Fürstin! Selbst ihre Geberden, an denen ich sonst immer zu mäkeln hatte, waren freier, edler und schöner geformt, als sonst. Der dumpfe, starre, kalte Ton, womit die Mutter an der Leiche Manuels ausruft: „Es ist mein Sohn!" durchbohrte die Brust des Zuhörers. Und wie anders wieder die Töne in den Worten: „So müssen wir uns wieder sehen?" Sophie Schröder wurde dreimal gerufen. Am Ende dankte sie in einer Rede, deren Inhalt mir unverständlich blieb, weil die Sprecherin zu leise ihre Worte verhauchte.

18. Juni 1835.

Das Frohnleichnamsfest, an dem sich das Kaiserpaar und auch die Kaiserin-Mutter betheiligte, war imposant. Sophie Schröder, der sonst nur die Jugend gefällt, bewunderte das schöne greise Haupt des Fürsten Metternich, der in schwarzer Kleidung, mit seinen Ordensketten geschmückt, sich vorzüglich repräsentierte.

20. Juni 1835.

Zum erstenmale: „Haß und Liebe" Schauspiel aus dem Französischen von E. W. Koch; hierauf zum

erstenmale: „Die weiße Pekesche,“ Lustspiel in 1 Acte von Töpfer. Das Vorstück war in 2 Acten.

Das erste Stück, dem alle Schauspieler sicheren Fall prophezeit hatten, kam recht leidlich durch und „Die weiße Pekesche,“ über die wir in der Leseprobe weidlich lachen mussten, wurde, je näher sie dem Ende kam, immer langweiliger.

22. Juni 1835.

Es wurde heute über die untergeordneten Hofschauspieler Hornung und Sannens manches Komische erzählt.

Sannens, ebenso ungelenk als kurzsichtig, sollte in einem Stücke auftreten und zu einer Dame sprechen: „O, meine Mutter!“ Was that der Halbblinde? Er geht auf die Liebhaberin zu und sagt: „O, meine Mutter!“ Diese flüstert ihm leise: „Ich bin's ja nicht.“ — Erschrocken geht Sannens auf die junge Vertraute los und wiederholt seine zärtlichen Worte. Auch hier abgewiesen, verliert er alle Fassung und sagt zum komischen Vater: „O, meine Mutter!“

Als Donna Diana zum erstenmale auf die Hofbühne gebracht wurde, und Julie Löwe in der Hauptrolle Furore machte, näherte sich Hornung der von den Grazien begünstigten Schauspielerin, küsste ihr respectvoll die Hand und sprach: „Es bleibt doch ewig wahr, dass der Löwe der König der Thiere ist.“

29. Juni 1835.

„Sühnung,“ „Die Rosen des Herren von Malesherbes“ und „Medea.“ Das Theater war heute ausverkauft, denn Sophie Schröder gab ihre letzten Gastrollen.

„Das ist meine schönste Satisfaction,“ jauchzte Sophie. „Alle Menschen haben Gebrechen, und also leide auch ich daran. Ich mag wohl viel Tadelnswertes begangen haben; aber wissentlich habe ich gewiss nie irgend eine Seele kränken wollen.“

Wir kamen nun auf vergangene Tage und auf die bösen Zeiten der Cholera zu sprechen, der auch Schreyvogel, durch Kränkung an Leib und Seele geschwächt, zum Opfer fiel.

Sophie bemerkte: „Er hat ein schweres Schicksal erdulden müssen, und es thut mir weh, wenn ich mich in seine Lage versetze; aber Gott mag mir's verzeihen, ich muss immer an die Nemesis denken, so oft ich von seinem Ende höre! Der Mann ist hart mit mir umgegangen."

1. Juli 1835. Ferialmonat.

Löwe ist nach Pest gereist, das Fichtner'sche Ehepaar nach München, La Roche und die Peche sind nach Breslau, Wilhelmi nach Linz, Wothe nach Lemberg, Herzfeld nach Tirol, die Müller braucht eine Cur in Marienbad, Anschütz ist auf Gastrollen nach seiner Vaterstadt Leipzig gegangen und die anderen schweifen in den Umgebungen Wiens umher, bis der August wieder alle zusammenruft.

1. August 1835.

Sophie theilte mir mit, dass sie, von künftigen Ostern an, wieder der Wiener Hofbühne angehören werde. Wir schieden unter Herzensergießungen ewiger treuer Freundschaft.

5. August 1835.

Auf Deinhardsteins Kanzlei stellte sich heute der Hannoversche Theaterdirector v. Holbein vor, der vor einigen Tagen nach Wien gekommen ist. Der ehemals schöne und interessante Mann hat einen plumpen Körper und sein Haupthaar ist grau geworden.

Mit Schreck vernahm ich die Nachricht, dass der alte, berühmte Kapellmeister Wenzel Müller gestern zu Baden im achtzigsten Lebensjahre an einem bösen Nervenfieber gestorben sei.

12. August 1835.

Auf der Theaterkanzlei. Deinhardstein beschloss, das Personale wieder mit einigen Decreten zu überraschen. „Ich muss es mit Strenge versuchen" — sagte er — „wenn's die Gelindigkeit nicht thut. Der Graf Czernin sitzt alle Abend in seiner Theaterloge und passt auf wie a Haftelmacher, ob er nicht Fehler oder Nachlässigkeiten entdecken kann, um sie höheren Orts anzubringen. Gott weiß es, wie ich mich geplagt habe, um es dem Herrn recht zu machen — und was ich mir alles hab' g'fallen lassen. Wie hat er's mit Paumgarten, mit Baron Forstern und mit Schreyvogel gemacht! Mit mir ist es ihm aber nicht gelungen. Einen wirklichen Regierungsrath, der Obersten-Rang hat, schiebt man nicht so bei Seit', wie einen Schreyvogel. Da hat sich der Graf verrechnet. Sonst war es seine Freud, jedes Repertoir, das wir mit Mühe in der Session entworfen hatten, nur so grad' umzustoßen; jetzt muss er zufrieden sein, was und mit wem ich es gebe. Nur bei dem wie hat er Einfluss, und darum sitzt er allweil auf dem Anstand."

15. August 1835.

Iffland war ein scharfdenkender, besonnener, ganz nach abgeschlossenen Regeln wirkender Schauspieler, so oft es sich um Förmlichkeitsrollen und Convenienz handelte.

Seine Minister und Höflinge — davon zeugt Marinelli — waren rein ausgegossen. Da fehlte nicht ein Tüpfchen. Ebenso verhielt es sich mit seinen altmodischen Gestalten Lorenz Stark und Abbé de l'epée. — Aber wer hat bei Iffland im Lustspiel jemals ängstliches Studium oder den Zwang der Regel gewahrt? Iffland ließ seinen muthwilligen Humor im wirksamsten Extemporieren so frei walten, dass wir oft mitten in einer Scene an der Seite dieses Meisters

völlig erstarrt über die Größe des Mimen dastanden. Den vollgiltigsten Beleg zu dem Gesagten gibt die Rolle des Barons Hennig im Lustspiele: „Die Erben“ von Johanna v. Weißenthurn. Hier schuf Iffland einen Charakter, an den die Weißenthurn nie gedacht, ja, nicht in aufgeregtester Phantasie auch nur ein schwaches Bild davon sich hätte vorstellen können. Obwohl wir auf der letzten Probe schon die Fülle seiner Komik in tausend Abstufungen von Farben und Lichtern kennen gelernt hatten, und uns auf einen unbeschreiblichen Genuss vorbereiten konnten, wurden wir dennoch durch unzählige Variationen und drollige Einschiebsel dergestalt außer Fassung gesetzt, dass jeder nur mit Mühe und Noth den erforderlichen Ernst behaupten konnte. So spielte dieser geniale Humorist, der in würdigen Charakteren, wie Schröder, alles nach festgesetzten Regeln gab.

16. August 1835.

La Roche steht wirklich in Unterhandlung mit der Obrigkeit zu Breslau wegen Übernahme des dortigen Theaters. Man betreibt, dass ein neues Haus gebaut werde und der König zehntausend Thaler Zuschuss bewillige.

17. August 1835.

Bauernfelds neuestes Stück: „Bürgerlich und Romantisch“ hat die Censur passiert, aber mit gewaltigen Einschnitten und Abschnitten.

20. August 1835.

Neu in die Scene gesetzt: „Albrecht Dürer“; hierauf zum erstenmale: „Gleiche Wahl“ sonst: „Der Alte muss“ Lustspiel nach dem Französischen in zwei Acten von Costenoble. Ich war ganz gelassen und scherzte sogar, solange „Albrecht Dürer“ vorgeführt wurde; aber

mit Beginn der „Gleichen Wahl“ begann mein Herz zu pochen. Ruhig ließ das Publicum die Exposition auf sich einwirken, weil sie kurz und klar ist. Aber mit dem Erscheinen der Fichtner wurde die Versammlung elektrisiert und spendete reichlichen Beifall, der auch fortdauerte, als Wilhelmi seine Batterien an der Seite der schönen und angenehmen Peche spielen ließ. — Nach der Vorstellung wurde ich gerufen. Lembert schob mich freundschaftlichst auf die Bühne, und ich dankte stumm. — Viele Schauspieler gratulierten mir und küssten mich.

21. August 1835.

Leseprobe vom neuen Bauernfeld'schen Stücke: „Bürgerlich und Romantisch.“ Wieder ein Stück mit witzigen und feinen Wendungen. Gar keine neuen Charaktere, aber tiefe Kenntnis des menschlichen Herzens.

Das Stück wird sehr gefallen, insoferne es rund zusammengeht. Korn sträubt sich gegen eine wahrhafte Glanzrolle, und auch die Fichtner verwarf eine Rolle, die gar nicht schlecht ist.

27. August 1835.

Unsere Hoffnungen um das Heil der Hofbühne sanken heute um ein Merkliches, als wir hörten, unser Director, Landgraf von Fürstenberg, thue sich mehr auf das Amt eines k. k. Oberküchenmeisters zugute, als auf das eines Bühnenchefs. Was ist da für eine Zukunft zu erwarten?

31. August 1835.

Zur Probe von „Bürgerlich und Romantisch.“ Man divertierte sich mit Anekdoten von Saphir. Saphir, der gehört hatte, dass im Bauernfeld'schen Lustspiele ein Lohnlakai vorkomme, der ehedem Recensent war und so rede, dass man das Urbild leicht zu erkennen vermag, sagte ganz

ruhig: „Ich werde die ersten Acte von „Bürgerlich und romantisch" als Kritiker recensieren und im letzten Acte Herrn Bauernfeld als Lohnlakai bedienen."

Der Schauspieler Tomaselli von der Leopoldstädter Bühne hat die fixe Idee, er sei der Kaiser Napoleon. Alles, was über Bonaparte geschrieben ist, hat Tomaselli an sich gekauft und liest es unausgesetzt. Auf der Straße fällt ihm oft plötzlich ein, er reite vor seiner Cavallerie her, und sogleich setzt er sich springend in einen Zuckeltrab. Ist ein solcher Paroxysmus vorüber, so spielt er abends die ihm zugewiesene Rolle ganz vernünftig.

4. September 1835.

Weder Löwe, noch Rettich und Pauly haben die Pester Bühnendirection bekommen, sondern der ehemalige Seidenfabrikant Schmidt, ein Schwager Kettels.

7. September 1835.

Zum erstenmale: „Bürgerlich und Romantisch" Lustspiel in 4 Aufzügen von Bauernfeld. „Bürgerlich und romantisch" hatte einen durchschlagenden Erfolg. Korn und die Peche waren die Helden dieser Vorstellung. Nächst ihnen sind Fichtner und die Pistor zu nennen. Auch Herzfeld zeichnete sich als Lohnlakai Unruh aus. Die übrigen Personen waren tüchtige Stützen. Korn's Virtuosität im Fache munterer Männer ist anerkannt. Mit Korn stirbt dieses Fach aus. Nur Herzfeld in Hamburg vermochte dergleichen mit solch' feinem Humor vorzubringen.

Auch die muntere Rolle der Peche — Fräulein von Rosen — hätte von einer anderen Schauspielerin nicht in so hoher Vollendung gegeben werden können. Katharina v. Rosen ist ein kleines, übermüthiges Wesen, aber durchaus keine Kokette, und Bauernfeld hat weise gehandelt, diese Partie der anmuthigen Peche anzuvertrauen.

Das Stück selbst ist eigentlich ohne alle Handlung und wirkt nur durch den reichen Vorrath von witzigen Gedanken. An Wert hinsichtlich der Lebensweisheit steht es unter allen Bauernfeld'schen Producten am höchsten. Was der Baron vom bürgerlichen und ehrlichen Verhältnisse an Meinungen und Regeln dem Sittig und später seiner Katharina spendet, sind goldene Worte.

Der steigende Beifall erregte den Neid Lemberts. Armer Teufel! Mache immerhin Bauernfeld zum Vorwurf, dass er zu leicht, flüchtig und planlos arbeite, ja, dass er sich selbst bestehle — Geist wirst du ihm nimmermehr absprechen können.

12. September 1835.

Saphir hat sehr gemäßigt die Gebrechen des Bauernfeld'schen Lustspieles aufgedeckt. Unter anderem sagt er wie Jeitteles, dass „Bürgerlich und Romantisch" kein Gegensatz zu nennen sei. — Herr Bauernfeld — bemerkt Saphir — habe überhaupt die Begriffe von romantisch und romanhaft vermengt; es gebe wohl eine romantische Gegend, aber keinen romantischen Grenadier.

Weiters rügte der Recensent eine Inconsequenz, die uns allen entgangen ist und doch dem Beobachter so nahe liegt. Bauernfeld läßt sein Fräulein von Rosen ohne Pass in einen Badeort gelangen, und als sie später abreisen will, die Polizei Schwierigkeiten erheben.

Korn fand an der Kritik Saphirs zu loben, dass sie ohne gehässige Leidenschaft geschrieben; tadelte es jedoch, dass der Recensent sich bei der Auseinandersetzung des Begriffes von „romantisch" ein wenig stark verstiegen habe.

19. September 1835.

„Minna von Barnhelm.“ Löwe, der so vieles gut, so manches vortrefflich spielt, hat vom Charakter des Just, der so offen daliegt, keine klare Vorstellung. Just war Packknecht, ist treu, redlich und rauh von Sitten — ja, man kann sagen roh. Letzteres leuchtet aus seinem Rachegefühle hervor und den Vorschlägen, die er Wernern macht, den Wirt zu züchtigen. Just ist plump in seiner Rede und trocken im Ausdruck. Seine Geberden müssen einfach und sparsam sein. Wie aber arbeitet sich Löwe ab mit Gesten und Körperwendungen, um seinen Worten Nachdruck zu geben! Er fühlt nicht, dass durch diese Art zu spielen Lessings Just ein ganz anderer wird und wirkungsarm für den Kenner.

21. September 1835.

„Parteiwuth.“ Karl La Roche wird heute nach vierwöchentlicher Krankheit zum erstenmale wieder als Gottlieb Koke auftreten.

22. September 1835.

Session. Deinhardstein sprach heute über den Ruf des Burgtheaters, und wie dieser erhalten werden könne. Er sagte: „Müssten wir nicht taglöhnern, das Burgtheater könnte, wenn der Hof wollte, das werden, was einst das Theatre française in Paris war. In jeder Woche sollte höchstens viermal Schauspiel sein; dann brauchte man weder zu ausgearteten, fratzenhaften Stücken, wie „Parteiwuth,“ „Der Erbvertrag“ oder zu Possen, wie „Der Doppelgänger“ oder „Der Bräutigam aus Mexiko“ seine Zuflucht zu nehmen; nur das Höchste, Beste und Gediegenste der Autoren würde auf der Hofbühne glänzen.“ — „Schöner Traum!“ sagte Korn. „Unter Kaiser Franz wäre er zu verwirklichen gewesen, jetzt können wir nur fortträumen.“

Es verlautet, dass die Direction damit umgehe, den Schauspieler Rott vom Theater in der Josefstadt zu gewinnen. Auch des Leopoldstädter Schauspielers Hausmann wurde erwähnt. „Rott," sagte Koberwein, „ist mir lieber als Hausmann; denn diesem sieht man es in der Vorbereitung an, dass er einen Spass machen will, was bei Rott nicht der Fall ist."

26. September 1835.

Zum erstenmale: „Das goldene Kreuz" Schauspiel in 2 Acten nach dem Französischen von Kurländer. Das Stück missfiel gänzlich trotz der Klatscher, welche Kurländer besoldet hat.

4. October 1835.

Rettich und Frau fühlen sich glücklich, Dresden, dessen Hoftheater sie eine „Intriguenhöhle" nannten, verlassen zu haben.

6. October 1835.

„Maria Stuart." Julie Rettich, welche die Schottenkönigin gab, spielte als ob sie die Jungfrau von Orleans darzustellen hätte. Demungeachtet war manche Stelle voll Wahrheit, besonders als sie in Wuth gegen Elisabeth aufschäumte. Sie wurde nach dem dritten Acte und am Schlusse gerufen.

Anschütz gab den Lester. Die kurze, dachsbeinige, muskulöse Athletengestalt eignet sich nicht zum gewandten Hofmanne, und seine Art zu reden könnte allenfalls für einen Oberpriester taugen, nimmermehr aber für den geschliffenen Lester. — Auch La Roche, der frischweg sprechen kann, wenn er will, renkte seine Verse zu lang aus.

7. October 1835.

Der Recensent Wiest hat den Schauspieler und Localdichter vom Theater an der Wien, Nestroy, gerichtlich

belangt, weil ihn dieser in dem neuen Stücke: „Zu ebener Erde und im ersten Stocke“ beschimpft hatte. Wiest hat nämlich das in Rede stehende Localstück im „Sammler“ kritisiert und Nestroy, ohne die Kritik gelesen zu haben und bloß durch die Witzeleien anderer gereizt, rächte sich auf folgende dumme Weise. Nestroy gibt in seiner Posse einen Bedienten, der Spieltische und Karten zu besorgen hat. Mit den Spielkarten in der Hand, trat Nestroy dicht vor die Rampe und sagte: „Ich begreif' gar nit, wir ma so vüll Vergnügen an dem Whistspiel haben kann — Wiest! So a Spüll, das seinen Namen von dem dummsten Menschen in Wien hat, und der obendrein zur Schande der Menschheit Kritiken schreibt!“

Ein Theil des Publicums war aufs höchste indigniert über die Frechheit Nestroy's; aber seine zahlreichen Verehrer klatschten dem Unverschämten zu. Der anwesende Polizei-Commissär rannte sofort auf die Bühne und machte Nestroy Vorwürfe über seine Verwegenheit, ihn zugleich warnend, sich für immer jeder persönlichen Anspielung zu enthalten.

10. October 1835.

Wilhelmi sprach mit Enthusiasmus über den Kaiser von Russland, der gestern incognito von Prag hier ankam, und des Mittags in Schönbrunn bei der Kaiserin-Mutter speiste.

11. October 1835.

Dlle. Peche hatte sich am vergangenen Donnerstag krank melden lassen und setzte mit ihrer späten Anzeige alles in Confusion.

„Die beiden Klingsberg.“ Vor der Aufführung dieses Lustspieles trat La Roche zu Lembert und sprach: „Hört Freund — wir können uns einen Spaß machen.

Schickt den Theaterdiener zur Peche, die sich krank meldete, und laſst ihr sagen, der Kaiser von Russland werde heute ins Burgtheater kommen und wünsche „Bürgerlich und romantisch" zu sehen, deswegen laſst Ihr sie fragen, ob es ihr möglich sei, vor dem Kaiser heute zu spielen?" — „Den Spaſs mache ich schon mit," erwiderte Lembert, „aber Ihr, La Roche, müſst alle Folgen auf Euch nehmen." „Ich verantworte alles," sagte La Roche.

Der Theaterdiener ward berufen und instruiert, und ihm besonders eingeprägt, den höchsten Ernst zu behaupten. Alles geschah, und die Dame fieng sich in der gelegten Falle. Die Unpäſsliche, die Schwache, wurde plötzlich gesund und so spiellustig, als spielkräftig. Sie wollte sogar gleich mit dem Boten ins Theater fahren, der jedoch erst um weitere Ordre nachfragen muſste. Kaum war die Peche im Theater, so wurde sie von allen tüchtig ausgelacht.

12. October 1835.

Der Principal des Theaters in der Josefstadt, ein Herr Doctor Scheiner, hat nicht nur ausregiert, sondern auch eine Documentenverfälschung sich erlaubt, und ist vor einigen Tagen unsichtbar geworden. Die Truppe spielt nun gemeinschaftlich fort, solange der Kram zusammenhalten will. Eine schöne Laufbahn für Holtei!

Löwe erhob Nestroys Possenspiel über Raimunds Dichtungen. Es ist wahr — Raimund bediente sich auch in seiner letzten Dichtung der Feenkräfte und kränkelt an poetischen Allegorien — Erzeugnisse einer Zeit, als die dramatische Dichtkunst noch in der Wiege lag. Und wenn auch, wie Korn mit Recht sagt, die ersten Acte des „Verschwender" gar nicht die Bewunderung verdienen, die ihnen gezollt wurde, so läſst sich doch nicht bestreiten, daſs der Schluſs mit Meisterschaft gezeichnet ist.

13. October 1835.

Scenen aus dem Goetheschen „Faust"; hierauf: „Die Missverständnisse." Deinhardstein witzelte über Hofrath Mosel, der heute in seinem 68. Jahre eine Frau im Alter von ungefähr 22 Jahren nahm. Der Vicedirector gieng in seiner Laune so weit, uns eine Änderung des Repertoires vorzuschlagen mit der Ankündigung: „Wegen unerwarteter Heirat des Herrn Hofrathes von Mosel wird heute statt des „Faust:" „Die Schule der Alten" gegeben.

16. October 1835.

„König Enzio." Herr Rettich wird Enzio und seine Gattin Lucia sein. Julie Rettich gefiel als Lucia über alle Maßen, und sie verdiente den errungenen Beifall. Noch angenehmer aber war sie über den Beifall berührt, der ihrem Gatten der entschieden vorwärts geschritten ist, gezollt wurde

24. October 1835.

Koberwein las im Versammlungszimmer das neue Werk eines Baron von Münch, tituliert: „Griseldis." Das Stück soll überaus poetisch und dramatisch gehalten sein.

25. October 1835.

Vicedirector Deinhardstein soll eine Anstellung an der kais. Bibliothek bekommen, und Baron Zedlitz unser zweites Oberhaupt werden. Auf alle Fälle kann man darauf bauen, dass mit dem Eintritte des Freiherrn mehr Ernst in die Geschäfte käme und das Burschikose wegfiele.

26. October 1835.

Ignaz Schuster hat vor einigen Wochen seine letzte Rolle auf der Leopoldstädter Bühne — den Mehlspeismacher Zweckerl — gegeben und sich sodann ins Privatleben zurück-

gezogen. Wo ist nun der ehemals vergötterte Schuster, den man hoch über Raimund stellte? Wer spricht noch von ihm? Wie richtig habe ich damals prophezeit, als man Raimund herunterziehen wollte!

27. October 1835.

Allgemein ist das Urtheil über das schlechte Spiel des Herrn Rettich als Jaromir in der „Ahnfrau." Lembert, der noch immer das richtigste Urtheil hat, sagte: „Man konnte alles, was Herr Rettich gab, nichts nennen; denn er war alle Augenblicke etwas Anderes und nichts am rechten Orte. Er schrie, winselte und jammerte ohne Ursache. Nirgends war Einheit oder Zusammenhang — alles geschah, wie zufällig. Desto vortrefflicher war Julie Rettich als Bertha zu nennen. Wir haben nach der Schröder noch keine Actrice gehabt, deren Phantasie und Geistesglut in solcher Größe sich zeigte."

1. November 1835.

Die dramatische Sängerin Schröder-Devrient ist hier angekommen. Sie wird im Kärntnerthor-Theater auftreten. Man sagt, sie habe für jeden Abend von Duport ein Honorar von 150 Ducaten begehrt, wohlwissend, dass der Operndirector von jeder Forderung ein Erkleckliches abhandle.

6. November 1835.

„Albrecht Dürer" und „Faust." Julie Rettich tritt heute zum letztenmale als Gretchen auf.

7. November 1835.

„Der beste Ton." Herr Rhiem aus Riga wird heute Major von Warren sein.

Ignaz Schuster, der sich erst vor wenigen Wochen von der Bühne zurückgezogen hatte, ist gestern abends um 10 Uhr einem Nervenschlage erlegen.

9. November 1835.

„Corona v. Saluzzo.“ Dlle. Hagn aus Berlin wird Corona sein.

Alles war heute begierig auf die Corona der Hagn. Von vorneherein stellte sie das Bild eines kecken, halb ungezogenen, halb naiven Mädchens auf. Sie gemahnte mich an unsere frechsten Statistinnen, die, vom Pöbel entsprossen, in geputzter Kleidung vornehm thun wollen. Frauensittsamkeit war weder im Reden noch im Bewegen zu finden.

10. November 1835.

Session. — Der Landgraf sagte, die Hagn habe zu keck und gemein gespielt und stets erzwungen-malerische Stellungen gemacht; aber ihre Toilette und Fußbekleidung wusste er nicht genug zu loben. Er reihte sie in diesem Betracht den Französinnen an, die allein gutes Fußwerk zu machen verstehen. Vom weiblichen Personale kam er auf das männliche und jammerte über unsere elenden Haartouren.

Julie Rettich erfreute mich heute durch die Mittheilung, dass sie für das Burgtheater engagiert sei.

17. November 1835.

Der „Hirsch“ von Blum ist mit der gestrigen Vorstellung begraben. Warum? Ein Oberjägermeister wird da ein wenig lächerlich gemacht und — ein Schwager unserer Excellenz ist am kaiserlichen Hofe Oberjägermeister. Da zeige man denn in den Salons der hiesigen Herrschaften sogleich auf diese oder jene Person, welche als das Original der Bühnencopie gelten könnte! — Das sind Gründe, die Leben oder Tod eines Stückes bedeuten!

19. November 1835.

Emilie Anschütz meinte, La Roche sei nun einmal in der Mode wegen seiner deutlichen Berliner Aussprache.

„Wahr ist es," — sagte Emilie — „La Roche ist im entlegensten Winkel des Theaters verständlich, und ich habe mich schon oft über Anschütz geärgert, dass man ihn sogar im Orchester nicht verstehen kann, weil er alle Schlusswore verschluckt. Und Anschütz ist so eigensinnig, dass man ihm nichts ausstellen darf; er wird von dem kleinsten Tadel sehr gereizt, weshalb ich lieber schweige und seufze."

20. November 1835.

„Die Königin von 16 Jahren" und die zwei letzten Acte der „Hagestolzen." Bald wird es aus Unterhaltungssucht so weit kommen, dass man dem Publicum nichts aus der „Maria Stuart" vorführen darf, als die Zankscene der beiden Königinnen oder den Gang zum Hochgerichte.

21. November 1835.

„Kabale und Liebe." Wilhelmi war ein köstlicher Präsident. Er schleuderte am Schlusse des zweiten Actes die Louise so weit nach vorne, dass sie, statt in die Arme des Gerichtsdieners, zu Boden fiel. Die Zuschauer lachten, aber dieses Zwischenspiel vermochte doch den kräftigen Actschluss nicht umzubringen. Ferdinand wurde gerufen. Die Regie schickte Dlle. Hagn heraus; das Brüllen dauerte fort — und Dlle. Hagn wurde nochmals losgelassen. Als Fichtner im dritten Acte wieder auftrat, zeigte es sich erst, dass man die Louise gar nicht gerufen habe; denn Ferdinand empfieng eine volle Salve, die im vierten Acte repetiert wurde. Jeder Ferdinand nimmt dieses Honorar als reichlich verdient hin, und ein jeder empfängt es. Kettel, der schlechter war als Fichtner, wurde ebenso ausgezeichnet. Beiden aber fehlt doch immer das Ätherische der Liebe, das Schiller fühlte. Inzwischen darf man sich gratulieren, einen Fichtner zu haben.

27. November 1835.

„Othello, der Mohr von Venedig.“ Mad. Rettich gibt Desdemona als erste Antrittsrolle. Mad. Rettich wurde mit Applaus begrüßt, und das Klatschen wollte gar nicht enden. Die kann zufrieden sein, und ihrem Gemahle vom gespendeten Beifalle einen Antheil überlassen; beide haben damit genug.

Anschütz sprach als Othello die Erzählung vom Entstehen seiner Liebe ganz vortrefflich und rührend; aber er war kein Afrikaner, nur ein recht besonnener, tiefempfindender Deutscher.

28. November 1835.

Hofrath Böttiger in Dresden ist gestorben. Er brachte seine Jahre auf sechsundsiebenzig. Ein ungeheures Wissen und eine unendliche Liebe zur Kunst geht mit ihm zu Grabe.

29. November 1835.

Jeitteles wird Mitarbeiter der Zeitschrift, die Lembert herausgibt. Gute Auspicien für den „Telegraphen,“ wenn solche Köpfe, wie Jeitteles, sich der Sache annehmen.

1. December 1835.

Anschütz ersuchte den Landgrafen um Münchs „Griseldis“ zu unserem Benefice. Das schlug der Landgraf ab, überließ uns jedoch die Wahl anderer Stücke.

Die Hagn besitzt die Liebe des ganzen hohen Adels; selbst Könige und Prinzen sind vernarrt in die Anmuthige. Die Hagn ist brav im Naiven und Schelmischen, auch wohl im Bürgerlich-Rührenden; aber eine Heroine ist sie nicht, nicht einmal ein Schatten der Bethmann, die im vierzigsten Jahre noch mit ihrer Kunstgröße die Jugend bezauberte.

2. December 1835.

„Die Verschwörung auf Kamtschatka.“ Deinhardstein brachte die Nachricht, dass der neue Director des

Operntheaters ernannt sei. Der neue Impresario hat sich verpflichtet, in den Monaten Mai, Juni und Juli welsche Opern aufzuführen. Fürst Metternich ist entschieden für die Italiener; er behauptete, außer Mozart, dem Repräsentanten der deutschen Oper, und Karl Maria von Weber, der nur den Freischütz und Euryanthe componiert hat, werden auf den deutschen Bühnen nur welsche und französische Opern aufgeführt. Deinhardstein in seiner Demuth hat gewiss Sr. Durchlaucht mit keiner Silbe widersprochen und die Idee des hohen Gönners mit Bücklingen sanctioniert.

Dlle. Hagn gefiel nur nothdürftig, weit mehr aber die kleine Wildauer. Das junge Mädchen schwamm in Seligkeit.

10. December 1835.

Ich besuchte die Schröder-Devrient, die mich herzlich empfieng. Sie war froh, dass ich sie nicht vergessen hatte. Diese berühmt gewordene Minna Schröder ist noch ebenso kindlich wie anno 1822, als sie Wien verließ, um nach Dresden in Engagement zu gehen. Ein Graf Gallenberg, ein Baron Tettenborn und Kurländer erschienen nach mir, aber ich, der alte Freund, musste den Platz neben ihr auf dem Sopha behalten, und die Hoch- und Wohlgebornen saßen uns gegenüber.

11. December 1835.

Ergreifende Scenen, wie die des alten Saluzzo in der „Corona,“ ähnlich der Schreiscene des Grafen von Savern in „Fridolin,“ oder dem Schlusse des zweiten Actes von „Kabale und Liebe,“ werden gewöhnlich von dem Publicum höher aufgenommen, als das weit schwierigere Spiel, welches eine einfache Charakterrolle erfordert. Die Volksmasse reflectiert nicht, und zumeist entscheidet die Gewalt des ersten Eindruckes.

15. December 1835.

Schreyvogel, der zur Zeit der Cholera, als Graf Czernin nach Schönbrunn floh und sich versperrte, und jeder Brief geräuchert werden muſste, das Regiment ganz allein führte — hat man zum Dank hiefür ein Jahr darauf in Ruhe gesetzt, weil er es unternommen hatte, der Excellenz einen Irrthum nachzuweisen.

16. December 1835.

Ich gieng ins Bürgerspital zum Dichter Bauernfeld wegen eines Stückes zu unserem Benefice. Bauernfelds neuestes Werk wird das unsinnige Treiben der jetzigen Modeschriftsteller satyrisch behandeln und soll hauptsächlich gegen Gutzkow gerichtet sein.

Rettich sprach über die Verhältnisse am Dresdner Hoftheater und schilderte den Charakter Tiecks mit folgenden Worten: „Wer ihm den Hof macht und als Autor blinde Bewunderung zollt, wer sich wöchentlich drei- bis viermal von ihm vorlesen läſst, und keine andere Meinung zu äußern wagt, als die der Herr Hofrath sanctioniert, der ist stets in seiner Gnade. Aber wehe dem, der sich untersteht, selbst zu denken und zu meinen! Tieck ist ein Tyrann in der Freundschaft und verlangt von seinen Schützlingen, daſs sie ihm stets das Weihrauchfaſs unter die Nase halten."

17. December 1835.

„Die Königin von 16 Jahren"; dazu „Die Hagestolzen," nämlich die zwei letzten Acte. Dlle. Hagn wird zum letztenmale als Königin und als Margarethe auftreten.

Pietznigg hat im „Sammler" eine der geistreichsten Kritiken über die Hagn geschrieben. Ohne gemein, bissig oder hämisch zu werden, enthüllt er auf offene Weise den anmuthigen Schleier, der alle Gebrechen oder Zweckwidrig-

keiten ihres Spieles umflort, und läſst zugleich alle ihre Vorzüge ebenso hell leuchten.

18. December 1835.

Wiest unterhielt uns durch eine äußerst gelungene Nachahmung der monotonen Redeweise Holtei's, der nach der Aufführung von „Lorbeerbaum und Bettelstab" an das Publicum die Worte richtete: „Ich bin der Gründer des deutschen Liederspieles." — Das nenne ich bescheiden!

20. December 1835.

„Der Kaufmann von Venedig." Früh um 10 Uhr Probe von dem Drama „Griseldis." Baron von Münch, der Autor, war gegenwärtig und gab sich sehr bescheiden. Dagegen war La Roche, der mit Anschütz alternieren soll, sehr ungezogen, was Lembert zu einer lauten Rüge veranlaſste; auch Baron Münch warf dem La Roche bedeutende Blicke zu, die zu sagen schienen: Beträgt sich denn so ein Künstler?

Die Peche las ihre Griseldis mit unausstehlich matter Sentimentalität, was den Autor sehr besorgt machte.

Der Landgraf tröstete den Baron mit der Versicherung, daſs die Peche am Abend der Vorstellung frischere Saiten aufziehen würde, zumal wenn sie von der Rettich die Griseldis in den Proben zuvor gehört habe.

Der Baron erwähnte, daſs er bereits eine zweite Tragödie, betitelt: „Der Adept," fertig habe, die noch der Feile bedürfe und spätestens im April 1836 ans Licht treten solle.

21. December 1835.

Der Landgraf befiehlt, daſs alle Hofschauspieler ohne Ausnahme alternieren sollen, wo es Noth thut, und sie auch gehalten seien, jede kleine Rolle zu übernehmen. Ferner untersagt er alles Schreien auf der Bühne und alles Dehnen

der Tiraden; er ordnete strenges Memorieren, sowie präcises Heraustreten an.

22. December 1835.

Man war in der Sitzung unschlüssig, von wem der Knabe, welcher den blinden Cedric, den Vater der Griseldis, leitet, dargestellt werden sollte; endlich schlug der Landgraf Auguste Anschütz vor.

26. December 1835.

Probe von „Griseldis.“ Baron Münch erschien und approbierte fast alle meine Angaben. Nach der Probe kam der Landgraf und besah die zwei neuen Decorationen. Eine waldige Gegend mit Gießbach ist vortrefflich. Weniger gelungen dürfte der Saal im fünften Acte zu nennen sein; die Figuren an der Gardine mit Bogeneingang machen sich nicht gut, sie sind zu kleinlich.

Musikdirector Franz wollte, da er zur „Griseldis“ keine passende Musik in dem Magazin fand, zur Einleitung das Volkslied: „God save the king“ executieren lassen. Zur Zeit der Tafelrunde — „God save the king!“

27. December 1835.

Zweite Probe von „Griseldis.“ Anschütz probierte heute den Cedric und La Roche den Artus. Keiner war am rechten Platze; La Roche ließ die Ritterlichkeit des Monarchen vermissen, und Anschütz declamierte den Köhler auf seine Weise.

Die Rettich gieng als Griseldis ebensowenig mit der Farbe heraus, als gestern die Peche. Eine liegt gleichsam immer auf der Lauer, um zu hören, was die andere geben wird; und da beide nichts recht geben, so suchen beide zu errathen, was jede will. — Ebenso lauernd sitzt La Roche da, wenn Anschütz spricht. Hier ist aber nichts zu erhaschen, was dem Cedric dienen könnte.

29. December 1835.

Generalprobe von „Griseldis.“ Nach dieser Session und später Decorationsprobe bei voller Beleuchtung; alles in Gegenwart unseres Landgrafen.

30. December 1835.

Zum erstenmale: „Griseldis“ dramatisches Gedicht in 5 Acten von Baron Münch-Bellinghausen. C. W. Koch, Schwiegervater Deinhardstein's in spe, ich und der Vicedirector sprachen über den wahrscheinlichen Erfolg von „Griseldis.“ Ich hegte leise Zweifel und sprach sie behutsam aus. Deinhardstein theilte meine Besorgnisse und sagte: „Das Wiener Publicum, mit sammt seinem hochbelebten Kunstsinne, ist in Masse, wie jedes Publicum, nicht im Stande, ein richtiges Urtheil auszusprechen. Es muss immer einen Leithammel haben, der es führt und für dasselbe denkt und redet. Ist dieser Hammel nun zufällig klug, so sprechen die Nachkriecher was Kluges nach; ist aber der Hammel wie gewöhnlich ein Dummkopf, so hört man verkehrtes Gewäsche. Letzteres fürcht' ich von der „Griseldis“ zu vernehmen; denn weder den selbstsüchtigen Charakter Percivals, noch das Idol weiblicher Vollkommenheit wird das Publicum fassen können.“

Leider musste ich Deinhardstein beipflichten, Koch war nicht so strenger Meinung. Heute Abend um 10 Uhr sind wir alle belehrt.

Deinhardstein las uns mit Selbstgefälligkeit eine Correspondenznachricht aus dem Leipziger „Kometen“ vor. Man lobt darin den Fortschritt des Hofburgtheaters und namentlich die Humanität des Vicedirectors.

Letzteres mag bedingungsweise bewahrheitet werden können, aber was für Verdienste der Regierungsrath um die Fortschritte der Kunst hat, ist nicht wohl einzusehen. So

viel Urtheil hätte auch der schlechteste Schauspieler: Stücke zu lesen, zu wählen, ausschreiben, austheilen und spielen zu lassen. Wenn Deinhardstein wüsste, wie oft die Theaterleute Bonmots über seine sogenannte Führung loslassen! Iffland hat in seinem superfeinen Lustspiele: „Figaro in Deutschland" drei regierende Grafen aufgestellt, die sich zusammen setzen und vor sich hinstarren. Von diesen hohen Häuptern heißt es: „sie regieren." Auch unser Regierungsrath, der zwar nie vor sich hinstarrt und niemals verstummt, thut ebenso-wenig für die Bühne, als Ifflands Grafen für ihr Land.

Der Landgraf las aus dem „schwäbischen Mercur" eine rühmliche Anzeige über das Burgtheater. Aber alles war übertrieben. Die Einnahme des Decembers soll über sechzigtausend Gulden Conv.-Münze betragen haben. Einzelne Tageseinnahmen wurden zu 3000 Gulden Conv.-Münze angegeben, und unser Hoftheater erzielt im günstigsten Falle nicht mehr als 800 Gulden Conv.-Münze.

Die Aufführung von „Griseldis" gereichte der Darstellungskunst zur hohen Ehre. Anschütz war ein guter Artus, vortrefflich die Rettich als Ginevra. Da war überall das rechte Maß gehalten; Hohn ohne gemeine Bissigkeit — Übermuth der Erdengöttin mit mildernder, weiblicher Grazie gepaart, und am Ende versöhnende Weichheit.

In den Momenten inniger Liebe und hingebender Treue übernahm sich die Peche und langte mit ihrem physischen Vermögen nicht aus; dennoch war die Darstellung der „Griseldis" lobenswert und gereicht dem Instructor La Roche zur Ehre. Man rief Griseldis und den Verfasser nach dem zweiten Acte. Die Peche durfte nach unseren Gesetzen nicht vortreten, und der Autor war nicht zugegen.

La Roche war, wie ich leicht vorhersehen konnte, ein ganz naturgetreuer Cedric — ein klar hingestellter Cha-

rakter, den Anschütz morgen schwerlich so rein und lauter geben wird.

Löwe führte den Percival kunstgerecht aus. Wo der Selbstling in seiner ganzen Zurückstoßenheit sich aussprechen soll, gab Löwe alles mit Stolz, Härte und Wildheit. Man sah den ausgearteten Machthaber, der, um seine Leidenschaften zu befriedigen, auch das Theuerste aufopfern kann. Wie verständig mildernd hingegen war sein Vortrag, während die beiden ersten und das dritte Opfer gebracht wurden? Wie kam hier der Darsteller dem Dichter zu Hilfe! Wie abschreckend und häslich wäre Percival in den Händen eines gewöhnlichen Coulissenreißers geworden. Löwe war groß, weil er gedacht und selbst geschaffen hatte.

Tristan, der Weise, der ein Contrast des unsinnigen Percival sein soll, und ich möchte fast sagen, mir vorkam, wie der ermahnende und reflectierende Chor der griechischen Tragödie — dieser Weise wurde vom stumpfen Heurteur, übel und böse herausgestümpert. Dennoch konnte der arme Frohndmann die herrliche Erzählung vom Seelenzustande der Griseldis nicht zum Falle bringen. Der Dichter hat hier zu reich gespendet.

Dlle. Wildauer war Mercia. Sie sollte eine Agnes sein und konnte die einfache Gänsenatur nicht treffen.

Lucas war äußerlich und innerlich ein recht wackerer Lancelot. Das Costume stand ihm am besten.

Weeber und die Lembert waren, als Ellinor und Kenneth, gar nicht störend. Umsoweniger aber stand Herzfeld, als Gawin, an rechter Stelle. Ton und körperliche Haltung waren bürgerlich und trugen das Gepräge der gewöhnlichen Conversation.

Die Proben, womit Griseldis gequält wurde, verletzten die Zuschauer so gewaltig, dass man selbst bei dem hoch-

poetischen Wendepunkte sich nicht zur Versöhnung mit dem Meisterwerke bequemen konnte. Die hausbackene Masse hatte weder den Charakter des Percival noch das Idol höchster Weiblichkeit begriffen. Selbst gute Schauspieler, wie Fichtner und Wilhelmi, konnten die Wahrheit der Charakterzeichnung nicht erfassen. Beide, vorzüglich Fichtner, wollten stärkere Motive zu so furchtbaren Prüfungen haben.

31. December 1835.

„Griseldis." Probe von der heutigen Vorstellung. Der Verfasser kam und konnte sich, schien es, nicht recht darein finden, dass sein Werk nicht alle befriedigt hatte. Es war ein magerer Trost für ihn, dass Anschütz über die Unempfänglichkeit des Publicums laut schalt und sagte: „Wenn sie sich bloß unterhalten wollen, so sollen sie in ein Lustspiel gehen; aber in der Tragödie will ich mich zermalmen lassen."

Es ist allerdings sehr arg, dass man dem Freiherrn Münch die Ehre des Herausrufes versagt, weil seine Griseldis „gemartert" wird.

Der Baron entschloss sich, die Scene zu streichen, wo Griseldis auch den Vater aufopfert, um den Gemahl zu retten, weil die bedungene Prüfung auch ohne diesen letzten Druck schon bestanden ist, und das Publicum über das unnöthige Opfer fast empört war. Doch strich der Freiherr nur mit Widerwillen, und wird alles wieder herstellen, sobald das Gedicht unter die Presse kommt.

Erschütternd wirkte die Darstellung der Rettich als Griseldis; ihre Genialität ergriff und bewegte die Herzen aller Zuhörer. Vom lieblichen Getändel zärtlicher Mutter- und Gattenliebe bis zur grimmigen Wuth der gereizten Löwin, welcher man ihr Junges entreißen will, war jeder

Zug und Ton treulich gefühlt und wurde so gegeben, dass er unmittelbar das Gefühl berührte und mit sich fortriss. Sophie Schröder hat oft Großes dargebracht — Größeres niemals. Das ist viel gesagt, aber es ist wahr. Wie harmlos-kindlich nahm Julie Rettich ihren Triumph auf! „Wie gut seid ihr alle," rief sie außer sich, „und wie gut ist das Publicum!" — Sie konnte gar nicht glauben, dass sie wirklich so Gewaltiges geleistet habe. Wie so ganz das Gegentheil glauben gewöhnliche Schauspieler von sich!

Die arme Peche hatte einen schweren Stand! Ihre Ginevra musste, mit dem besten Willen, matter ausfallen, als die der Rettich; und nun — neben ihr die triumphierende Rivalin! Fürwahr, es that uns allen weh, eine Person leiden zu sehen, die sich gestern noch angebetet glaubte.

Das Publicum, im Enthusiasmus über die Rettich, wurde höchst ungerecht gegen die Peche und vergaß alles, was diese früher Schönes gebracht; man zischte vernehmlich, als sie abtrat. Die Peche war so vernichtet, dass ihr die Stimme versagte.

Die Gestalt des La Roche nahm sich auf dem Throne nicht königlich aus; Artus muss äußere Ritterlichkeit haben zwischen Percival, Lancelot und Tristan.

5. Jänner 1836.

„Griselbis." Der Landgraf theilte mit, dass die Königin nicht mehr vor dem tugendhaften Köhlerkinde knien dürfe, weil der Kaiser aufgestanden und aus dem Theater fortgegangen sei, als Ginevra vor Griselbis niedergesunken sei. Die Censur hat das Knien der Ginevra in Huldigen verwandelt.

Der ehemalige Hoftheater-Secretär und nachmalige Regierungsrath Sonnleithner ist vor einigen Tagen nach einer schmerzhaften Krankheit gestorben.

Einen anderen Todesfall erfuhr ich durch Löwe. Der Schauspieler Brand, der mit einem abgerichteten Hunde umherzog und in dem Schauspiele: „Der Hund des Aubry“ gastierte, weshalb er auch den Namen der „Hundebrand“ bekam, soll unweit Lübeck auf der Landstraße vom Schlage getroffen und todt aufgefunden worden sein. Der treue Hund lag zwischen den Füßen seines entschlafenen Gebieters.

6. Jänner 1836.

Ich las zwei Probeblätter der Lembertschen neuen Zeitschrift: „Der Telegraph.“ Sie enthielten eine sehr gründliche Kritik der „Griseldis.“ Das ist doch einmal wieder ein Kunsturtheil und keine leere Phraseologie oder Witzehascherei über kleine Flecken oder Verstöße. Der classische Wähner zeigt uns hier, was er Gewaltiges kann, wenn er nur will und wie viel kostbare Zeit er in den früheren Jahren in Wien vergeudet hat.

8. Jänner 1836.

Ich sprach heute mit dem Landgrafen über die Schädlichkeit des Alternierens und führte als Beispiel „Griseldis“ an. Er entgegnete mir: „Hier hat nur die Nemesis gewaltet. Mamsell Peche soll hieraus lernen, dass sie noch lange nicht auf der Kunsthöhe einer Rettich steht.“

Ich gieng zu Bauernfeld, welcher mir zwei Acte des neuen Lustspieles vorlas, welches wir Regisseure zu unserem Benefice geben möchten. Der Inhalt des Stückes ist eine Satire auf das Treiben der jetzigen Journalistik. Es ist eine seiner bravsten Arbeiten. So artig Bauernfeld sich zeigte, so musste ich doch den Kopf über seine Idee schütteln, dass er in Zukunft seine Lustspiele ohne Rücksicht auf die hiesige Censur schreiben und sie im Auslande zuerst auf die Bühne bringen

will. Wie schlecht würde es um den Ehrensold und um den Ruhm dieses Dichters stehen, wenn er des Hoftheaterpersonals sich entäußern wollte.

9. Jänner 1836.

„Elise Valberg.“ Das ist ein Werk, von dem Schreyvogel immer sagte: „So etwas in dieser Art war vorher noch nicht geschrieben und wird schwerlich wieder geschrieben werden. Das dürfen wir nie von der Hofbühne wegstreichen — zuvörderst seines Wertes wegen, und weil es in unseren Zeiten schwerlich von der Censur erlaubt werden dürfte.“

20. Jänner 1836.

„Die Fürsten Chavansky.“ Dlle. Friederike Herbst aus Prag, welche durch hohe Intercessionen der Direction als Gast aufgedrungen wurde, soll heute die Czarin Sophie geben.

26. Jänner 1836.

Löwe ließ mir zwei merkwürdige Briefe aus dem Nachlasse Schreyvogels lesen. Ein Gesandtschaftssecretär, namens Ebersberg, hatte ein Schauspiel verfasst und sich die Protection des Hofrathes von Mosel erworben. Um nun auch den ungeschmeidigen West für die Annahme des Stückes zu stimmen, übersandte er diesem mit viel schönen Worten ein silbernes Dejeuner zum Geschenk. Die Antwort West-Schreyvogel's war so männlich-edel, als kurz und bündig; sie lautete: „Ich werde Ihr Drama mit aller Unbefangenheit lesen und mein Urtheil ebenso abgeben. Das übersandte Geschenk erhalten Sie hiermit zurück, und füge ich hinzu, dass ich diese Art, mich zu gewinnen, nur Ihrer Jugend und Unerfahrenheit zugute halte.“

Schreyvogel war nur durch eines zu bestechen — durch Hingebung und Vertrauen auf sein schönes Wollen. Wer

sich ihm ganz und gar ergeben hatte, der durfte auch sichere Rechnung machen, zuweilen von ihm überschätzt zu werden. So hat auch der Beste und Stärkste seine schwache Seite.

27. Jänner 1836.

Bauernfeld schrieb mir folgendes Billet:

Geehrter Herr und Freund!

Mein Stück ist fertig und beim Abschreiben. Wenn es die Regisseure wirklich wünschen, so bin ich bereit, es ihnen etwa zu Ende der Woche mitzutheilen. Die Censur will ich einstweilen ausforschen. Lassen Sie mich gelegentlich Ihre Meinung erfahren.

Ihr bereitwilliger

26. Jänner 1836. Bauernfeld.

Sein neues Stück ist fertig und bereit für unser Benefice. Aber Treitschke hat zu gleichem Zweck ein Stück: „Die Belagerung von Calais" eingereicht. Ich erwarte nichts Bedeutendes davon.

Die Schröder-Devrient sang nach ihrer abermaligen Genesung die Emmeline in der „Schweizerfamilie." Alexander Anschütz machte seinen ersten Gesangsversuch als Jakob Friburg. Beide, die Berühmte, wie der Anfänger, sollen unter der Erwartung geblieben sein. Die Devrient hat mit der ersten Jugend auch das Metall der Stimme verloren. Der junge Anschütz soll mitunter schwach und falsch gesungen haben. Da ist nun vorderhand eine Hoffnung der Eltern in den Brunnen gefallen.

29. Jänner 1836.

„Das Taschenbuch"; hierauf zum erstenmale: „Capitän Roland", Lustspiel in 1 Aufzuge aus dem Französischen von Uffenheimer. Hätte das Stück ein

geistreicher Übersetzer behandelt und wäre der Schluss pikanter gemacht, so würde es ein gutes Repertoirnachspiel sein.

1. Februar 1836.

Fichtner gab heute zu Ehren seines Schwiegervaters Koberwein ein Diner, zu welchem die Schröder-Devrient, Anschütz und Frau, Korn, Lembert, Rettich sammt Gattin und ich geladen waren. Als nach dem Mahle Fichtners Kinder eintraten und nach der Recitation eines herzlichen Gedichtes den Großvater mit Lorbeeren bekrönten, wurden alle Anwesenden zu Thränen gerührt. Wir küssten die schönen und artigen Kinder und beglückwünschten die Eltern zu ihrem häuslichen Glücke. Das Ehepaar Fichtner ist nicht nur durch Priesterformel, sondern auch durch Treue und Liebe miteinander für ewig verbunden.

3. Februar 1836.

„Der Vorsatz“; hierauf zum erstenmale: „Der Markt zu Ellerbrunn“, Lustspiel in vier Acten aus dem Italienischen von Blum. Dieser „Markt“ wird keine Völker heranziehen. Am Schlusse ertönte beträchtliches Gezische.

7. Februar 1836.

„Hamlet.“ Hamlet wurde heute unmäßig lange ausgesponnen. Löwe, der sonst immer stürmt und flutet, setzte den Dänenprinzen auf unbegreifliche Weise wie ein Schulmeister pedantisch auseinander und häufte Accent auf Accente.

Julie Rettich wurde stürmisch empfangen; sie ist seit „Griseldis“ die beliebteste Schauspielerin.

8. Februar 1836.

Zur Feier von Koberweins vierzigjährigem Dienstjubiläum gab der Landgraf heute ein großes Festmahl. Der

Ton war ziemlich ungezwungen. Der funkelneue Ehemann, Regierungsrath Deinhardstein, nahm sich recht ergötzlich aus mit einem Haarbeutel im Kopfe und zwei Orden im Knopfloche. Anschütz, der neben ihm saß, war in peinlicher Verlegenheit.

13. Februar 1836.

„Griseldis.“ Wir überbrachten dem Landgrafen das Manuscript von Bauernfelds: „Der literarische Salon.“ Excellenz äußerte Bedenken rücksichtlich der Censur. Wir lachten darüber und wiesen die Bewilligung der „Schreckens-, Streich- und Verwerfungsstelle“ vor.

16. Februar 1836.

Ich sprach mit dem sehr bescheidenen Schauspieler Rott aus der Josefstadt, der heute auf dem Burgtheater im „verbannten Amor“ den Gärtner Michel probierte.

19. Februar 1836.

La Roche sagte mir, dass er Wien satt habe und froh wäre, seine Entlassung zu erhalten. Ich suchte ihm das Thörichte seines Vorhabens zu beweisen, indem ich ihm vorstellte, dass in allen Hoftheatern, an deren Spitze Cavaliere stehen, viel zu tadeln und zu wünschen bleibe. Ich sprach von der Humanität und dem edlen Willen unseres Landgrafen. La Roche warf mir ein, dass dieser Herr nicht selbständig handle, sondern nur ein Organ der adeligen Salons sei. Ich wies auf Ifflands und Schröders Direction und bemerkte, dass sich auch unter der Leitung dieser Autoritäten Missbräuche eingeschlichen hätten. La Roche stimmte mir bei und bemerkte, dass er den Plan, das Breslauer Theater zu übernehmen, aufgegeben habe.

„Und hier in Wien“ — schloss ich — „könnt Ihr sorglos sitzen, Herr Gevatter, seid geliebt vom Publicum,

gut besoldet von der Direction und könnt einem ruhigen Alter entgegenspielen.“ Ich fuhr mit dem wackeren Künstler vergnügt nach Hause.

20. Februar 1836.

„Der verbannte Amor.“ Herr Rott vom Theater in der Josefstadt wird Gärtner Michel sein.

21. Februar 1836.

Rott war in seiner Rolle sehr trocken; er entschuldigte sich, dass ihn beim Aufziehen der Gardine eine Höllenangst überfallen habe. Diese Angst kann der ersten Scene wohl etwas von ihrer Couleur rauben; aber die ganze Rolle kann sie doch nicht total entfärben. Mehr mag es dem Gaste geschadet haben, dass er, ein Wiener, sich bemüht hat, hochdeutsch zu reden. Der Michel erträgt schon etwas Localisierung. Ich werde ihn vielleicht morgen im „Gespenst“ als Bedienter und in der „Heirat aus Vernunft“ als Grünlein sehen.

22. Februar 1836.

„Die Heirat aus Vernunft“; hierauf zum erstenmale: „Das Gespenst“, Lustspiel in 1 Acte von C. W. Koch, der „Nachtwandlerin“ aus dem Französischen entnommen. Herr Rott wird Grünlein und der Bediente Johann sein.

23. Februar 1836.

In der Session schüttelte der Landgraf sehr bedenklich das Haupt, als von den Gastrollen Rotts gesprochen wurde. Deinhardstein sagte mit Zuversicht voraus, dass die heutige Rolle dem Gaste gewiss zusagen werde. Der Landgraf nannte den „Hochzeitstag“ ein infames Stück.

Bauernfelds Lustspiel: „Der literarische Salon,“ wurde einstimmig zu unserem Benefice erwählt und vom Landgrafen genehmigt. Vorher hatte man versucht, uns ein

Stück von Kuffner — „Die Tempelritter“ -- aufzuschwatzen, das wir jedoch ablehnten. Bauernfeld hat einen guten Ruf und ist beliebt; wir können daher einen Erfolg erwarten.

27. Februar 1836.

„Nathan der Weise.“ Anschütz trug das Märchen von den drei Ringen mit einem Stimmenwechsel vor, dass er alles bezauberte.

Löwe gab heute zum letztenmale den Tempelritter, weil er doch keinen Jüngling mehr vorstellen kann, so feurig er auch spricht.

4. März 1836.

Lembert versuchte es, unserem La Roche ein Bild von Ifflands Constant und von dessen Grafen in Babo's „Puls“ zu entwerfen. Man hat gar oft Böttigers Entwicklungen der Ifflandschen Gastrollen auf dem Hoftheater zu Weimar bespöttelt. Mag auch der leicht zu enthusiasmierende Böttiger damals zu sehr ins Kleinliche gegangen sein und seinem Lieblinge Nuancen unterlegt haben, welche diesem nie in den Sinn gekommen — soviel ist entschieden: Alles, was Böttiger entwickelt hat, harmoniert auf das genaueste mit der Spielart Ifflands, und nur durch diese Entwicklungen ist die Kunstgröße des Mimen der Nachwelt zum Studium aufbewahrt worden.

8. März 1836.

Bauernfeld wollte zu seinem neuen Lustspiele: „Der literarische Salon“ einen Prolog verfertigen, konnte sich jedoch nicht hineinfinden und musste die Ausführung dem Grafen Auersperg übertragen.

11. März 1836.

Leseprobe von Bauernfelds „Der literarische Salon.“ Die Censur hat wieder Dinge gestrichen, die ganz unschuldig

sind, und Sachen stehen gelassen, worüber wir erstaunten. Kluge Leute, die da!

14. März 1836.

Zum erstenmale: „Hütte und Herz", Lustspiel in 2 Acten aus dem Französischen von Kurländer; hierauf: „Der Gang ins Irrenhaus." Ein greulicheres Lustspiel ist mir so bald nicht vor Aug' und Ohr gekommen. Lauter charakterlose Wesen, die sich ohne alle Motive untereinander bewegen, wie die Gehöckergeschöckerfiguren eines Guckkastenmannes.

15. März 1836.

Der Landgraf glaubt nicht, dass „Der literarische Salon" Bauernfelds Glück machen wird und vermuthet sogar einen totalen Fall.

18. März 1835.

Ich hatte heute eine Unterredung mit Bauernfeld, der mich in meinem Hause besuchte. Wir sprachen von dem Talente und dem Kunstsinne unseres Löwe, der Korns Verdienste anfocht, und diesen Kunstgenossen nur in leichten, französischen Bonbons von Kurländer etwas gelten lassen wollte. Bauernfeld hingegen stellte nicht nur Korns „Tasso" und „Giulio Romano" unendlich hoch, sondern tadelte obendrein Löwes „Faust." Bauernfeld bemerkte, dass er Ähnliches zu Schreyvogel geäußert habe, worauf der Dramaturg erwiderte: „Das thut mir leid, nicht um Löwe sondern um Ihretwillen." — „Löwe" — sagte Bauernfeld — „habe ich nie für einen geborenen, sondern für einen erzwungenen tragischen Schauspieler gehalten; denn ihm fehlt alles: Gestalt, Organ, Adel der Bewegung und Hoheit im Ausdruck der Rede.

19. März 1836.

Zum erstenmale: „Der achtzigste Geburtstag", Schauspiel aus dem Französischen in 1 Acte von Kurländer; hierauf: „Der Mann meiner Frau."

„Der achtzigste Geburtstag" wurde zur Namenstagsfeier des Landgrafen Fürstenberg gegeben. Das Stück, das dem Inhalte nach der Familie Rickeburg ähnelt, wurde am Schlusse rasend beklatscht. Die Wildauer ist nicht Künstlerin genug, um die Rolle der jungen Frau so durchzuführen, wie es nöthig wäre.

21. März 1836.

Probe von „Der literarische Salon." Herzfeld gibt dem Recensenten eine ganz eigene Farbe, die gutthun wird, wenn er sich nur nicht übernimmt. — Fichtner konnte wenig oder nichts von seiner Rolle, Korn gar nichts.

22. März 1836.

Wir setzten die Rollen der Sophie Schröder zum Engagementsantritt fest. Sie wird in der „Braut von Messina" als Fürstin beginnen. Korn fragte, ob er noch Manuel sein solle? Er erhielt ein gnädiges Ja zur Antwort mit dem Beisatze: dass er nie alt werden dürfe, weil er nicht entbehrt werden könne. Im weiteren Verlaufe der Session kamen wir auf die Rollenfächer zu sprechen. Man will das alte theâtre française nachahmen, und das Fach jedes einzelnen Schauspielers streng abschließen. „Das kann unser Burgtheater nur auf seiner Höhe erhalten" — sprach Deinhardstein — „der talentvollste Schauspieler kann nicht in der Tragödie und Komödie gleich groß sein; und wenn man jeden dahin stellt, wohin er gehört, so wird das Höchste geleistet."

„Das wird denn doch nicht immer so gehen können," — sagte Anschütz sehr bedächtig. — „Löwe, zum Exempel,

wirkt fast nur in der Tragödie; und wenn das Alter ihn zwingt, die jugendlichen Heldenrollen abzugeben, wird er doch in ein Fach des Lust- oder Schauspieles übergehen müssen. „Selbst ich“ — fuhr er fort — „streife doch mit meinen Heldenvätern immer hinein in das Conversationsstück, um genug beschäftigt zu werden.“

„Ein stärkeres Beispiel hätte sich mit Ihnen anführen lassen“ — sagte Treitschke heimlich zu mir — „wenn man nämlich Sie auf ein Fach beschränken wollte. Sie sind der Klosterbruder, sind Shylock, Amtsrath Poll, Schneider Rapid, Michel Angelo, alter Hermann, Jude Schewa, Essighändler, Hild, Shreysburw und Onkel Hartenfeld. Wie viel andere Rollen geben Sie noch, die mir jetzt gar nicht einfallen. Wollte die Direction nun für alle diese Fächer besondere Mitglieder engagieren, so müsste das Personale um zehn Individuen vermehrt werden. Schwatzen auf dem Regierungsstuhle ist was Leichtes — Ausführen was Schweres.“

Zum Schlusse der Sitzung wurde mitgetheilt, dass im Publicum die Nachricht verlaute, Herzfeld werde in der Rolle des Recensenten in „Der literarische Salon“ Saphir copieren. Das ist richtig. Deinhardstein, als Censor, ist davongelaufen, als Herzfeld zu lesen anhub und rief: „Das will ich nicht gehört haben!“. — Die Polizeistelle hat inzwischen wiederholt andeuten lassen, dass jede Copie Saphirs zu vermeiden sei. Wie es nun aufgenommen werden wird, muss der Effect lehren. Hat doch das Publicum in meinem Banquier Müller von Müllershausen den Ritter von Liebenberg zu erkennen geglaubt, den ich im Leben nie gesehen hatte.

24. März 1836.

Zum erstenmale und zwar zum Vortheile der Regie:

„Der literarische Salon“, Lustspiel in 3 Aufzügen von Bauernfeld.

Herzfelds Dichter und Recensent Morgenroth machte fast durchweg großes Aufsehen. Ohne Saphir in der Maske ähnlich zu sein, war er auffallend komisch. Er sprach wohl nicht jüdisch, aber mit einer originellen Vollmäuligkeit, welche seine Individualität verwischte. Schade, dass er nicht verschiedenere Couleuren aufzusetzen sich bemühte, wodurch Eintönigkeit vermieden worden wäre. Gegen das Ende der Rolle war die Wirkung vorüber. Dass die Vorlesung im Salon keinen Effect machte, war lediglich Schuld des Autors; das Gelesene war nicht komisch genug — nur schwulstig.

Korn wurde mit Applaus empfangen und hatte als Doctor Wendemann nichts zu geben, was den Erwartungen des Publicums entsprochen hätte. Es ist einmal Mode, zu klatschen, wenn er sich sehen läst. Anschütz sprach den recht wackeren Prolog mit Beifall. Auch Koberwein empfieng seinen Ehrengruß, als er sich in der unbedeutenden Rolle des Schreibers zeigte. Bauernfelds Partei rief ihren Liebling mit Gewalt heraus.

25. März 1836.

Herzenskron und Wiest waren der Meinung, dass „Der literarische Salon“ kein Stück, sondern nur ein dramatisierter Ausfall auf die Recensenten sei. Beide äußerten ihre Freude darüber, dass Bäuerle und Saphir nach Verdienst getroffen und gleichsam an den Pranger gestellt wurden. Das Publicum sei ordentlich von einer cannibalischen Wuth erfasst worden, die Opfer zu zerfleischen.

26. März 1836.

„Der literarische Salon“ wird nicht mehr zur Aufführung gelangen, da der Landgraf einen neuerlichen

Tumult im Hoftheater befürchtet. Er hat nicht geglaubt, dass das Stück mit einer so giftigen Freude aufgenommen werden würde und will es daher ganz liegen lassen.

28. März 1836.

Deinhardstein, höre ich, wollte den Leuten weiß machen, dass nicht Saphir, sondern Gutzkow mit der aufgestellten Person Morgenroths in „Der literarische Salon" gemeint sei. „Sie werden sich doch nicht einbilden," — sagte sein Schwiegervater Koch — „dass ein Mensch in Wien so dumm ist, Ihnen das zu glauben?"

Herr Kunst, der famose ehemalige Gatte der Sophie Schröder, hat angekündigt, er werde dem Wiener Publicum seine Achtung dadurch bezeugen, dass er in Schillers „Räubern" den Karl und Franz Moor an einem Abende geben werde. Das hat Herr Kunst auch gethan. Er hat den Räuber Moor auf seine bekannte Weise herunter- geschrieen und -gearbeitet und als Franz Moor versucht, den großen Devrient zu copieren. Dabei war Franz mit einer rothen Perrücke angethan. Er missfiel in diesem Kunststückchen, womit Herr Jerrmann so viele einfältige Menschen genarrt hat.

Bäuerle erzählte, Saphir habe in einer Audienz dem Grafen Kolowrat für die Gnade gedankt, dass „Der literarische Salon" zurückgelegt worden sei. Kolowrat soll erwidert haben: „Der Kaiser war am Tage nach der Aufführung dieses Stückes sehr aufgebracht und sagte: „Ich will es einmal nicht haben, dass in meinem Hause solche Zänkereien stattfinden."

29. März 1836.

Saphir erzählte uns heute, dass er in Berlin in zwei Jahren vierzehntausend Thaler verdient habe und in

einer Equipage mit drei Bedienten in gallonierten Livreen gefahren sei, worüber sich der König sehr verwundert habe.

Saphir hatte einst das französische Theater Berlins schändlich heruntergemacht ohne zu erwägen, dass auch Prinzen und Hohe vom Adel zuweilen auf dieser Bühne in französischer Sprache Komödie spielten. Saphir wurde angeklagt, ihm der Process gemacht und er zu einer Geldstrafe von 200 Thalern und vierwöchentlichem Arrest condemniert. Der Verurtheilte gieng zu seinem Gönner, dem Kronprinzen von Preußen. Nach mancher Hin- und Herrede fragte der Prinz: „Was ist Ihnen, Saphir? Ihnen liegt etwas auf dem Herzen — heraus damit!" — „Ach, königliche Hoheit, ich soll wegen einer Recension 200 Thlr. Strafe bezahlen und auf vier Wochen eingesperrt werden. Geld aber habe ich nicht und Zeit auch nicht. Wo soll ich 200 Thaler und vier Wochen erübrigen?"

Der Kronprinz versprach, sich ins Mittel zu legen und erwirkte beim König eine Herabminderung der Strafe auf drei Tage Arrest in der Hausvogtei.

Der so Begnadigte verfügte sich hierauf zum Regenten, für die hohe Gnade zu danken und empfahl sich mit den Worten: „Wenn Majestät wünschen, dass Saphir sein Maul für ewig halte, so dürften Sie nur allergnädigst ihm eines Ihrer Schlösser dran legen, und er verstummte gewiss fürs ganze Leben." — Auf diese Äußerung sagte der gute König lachend: „Lauter dummes Zeug! Weiß der Henker, woher nehmen alles das?"

30. März 1836.

Lembert gab mir abermals einen augenscheinlichen Beweis von der Unzuverlässigkeit des Regierungsrathes. Um sich zu harnischen gegen alle Angriffe der Widersacher, die den „literarischen Salon" tadeln und die Auf-

führung desselben auf der Hofbühne unsinnig finden, hat er, als Censor, ein Einschiebsel in die Beurtheilung Wähners gemacht, welches ausdrücklich sagt: Der Salon sei zum Benefice der Theaterregie gegeben — damit ja kein Mensch glaube, dass er, der Director, Theil an dieser Wahl gehabt. Aber dass Herr Deinhardstein uns jedes bessere Product eigensinnig verweigert — ja, dass er uns schon drei Jahre hindurch mit elenden Schauspielen an den Pranger stellte, — davon schiebt der päpstliche Ordensritter nichts ein.

31. März 1836.

Im Kanzleizimmer fand ich die eben angekommene Sophie Schröder nebst ihrem Sohne Alexander, der Lieutenant in bayerischen Diensten ist. Beide waren höchst liebenswürdig. Als ich zum zweitenmale auf die Kanzlei wollte, begegnete mir Deinhardstein mit seiner jungen Frau, die wirklich sehr reizend ist.

4. April 1836,

Heute tritt die neue Direction des Hofoperntheaters unter Leitung eines Herrn Merelli ihre Wirksamkeit an. Eine italienische Truppe beginnt ihre Vorstellungen mit „Moses" von Rossini. Nun werden unsere Directoren die Beine aufheben müssen, um Schritt zu halten.

Als ich den Regierungsrath auf der Kanzlei daran erinnerte, wie ich ihm einst vorhergesagt, er werde als Theaterdirector einen schweren Stand haben, sprach der bethörte Mann: „Und doch hat keiner vor mir die Direction mit solcher Leichtigkeit geführt, wie ich!"

In Bezug auf den „literarischen Salon" und dessen Zurücklegung habe ich zu bemerken, dass nicht der Kaiser, sondern der Landgraf eigenmächtig das Stück auf die Seite gebracht hat. Fürst Metternich sagte: „Das

Stück darf darum nicht wieder aufgeführt werden, weil das Publicum sich ohne Manier betragen hat. Weder Bäuerles noch Saphirs wegen würde man ein Stück weglassen. So viel sind uns diese Herren nicht wert. Sind beide so, wie sie geschildert wurden, so geschieht ihnen Recht; sind sie nicht so — so brauchen sie es nicht auf sich zu beziehen."

6. April 1836.

„Die Braut von Messina." Sophie Schröder wurde rasend empfangen und gab die Fürstin kräftig wie in früheren Zeiten. Sie überzeugte uns durch fühlbares Herzklopfen, daſs ihre Angst groß gewesen sei und fortwährend blieb. Sie wurde während des Spieles zweimal und nach der Vorstellung zum drittenmale gerufen. Sie sprach folgende Dankrede, die ich ihr aufgesetzt hatte:

„War diese Bühne auch nicht die Wiege meiner Kunst, so darf ich doch sagen: Hier ist der classische Boden, aus welchem die schönen Blüten meiner Phantasie zu Früchten sich emporschwangen. Ich durfte einst mit Stolz sagen: Ich gehöre Ihnen! -- Diese schöne Zeit ist mir wiedergekehrt, und ich darf jetzt mit froher Herzlichkeit wiederholen: Ich gehöre Ihnen! — Aber nicht leere Worte — nein! Jedes Aufgebot möglichster Kräfte in künftigen Leistungen mögen es beweisen, daſs in meiner Brust ein dankbares Herz für die edlen Wiener schlägt!"

Diese Rede wurde von rauschendem Beifalle unterbrochen und die Künstlerin mit doppelten Hervorrufen beehrt.

9. April 1836.

Man hat eine Parodie der Griseldis zusammengeschmiert unter dem Titel: „Griselina." In dieser „Griselina" spielt ein Herr Wallner einen Bedienten,

der einer Greislerin von fünf Anbetern eines Mädchens erzählt und alle fünf Anbeter der Reihe nach copiert. Das erste der Originale soll ich sein, das zweite Herzfeld, das dritte Wothe, das vierte der Localschauspieler Tomaselli und das fünfte Ferdinand Raimund. Leute, die es nicht vorher wussten, dass Herr Wallner die benannten fünf copieren wolle, haben nur Tomaselli und Raimund erkannt.

10. April 1836.

Deinhardstein ließ sich vor einiger Zeit für seine Braut von Kriehuber malen. Bevor der Künstler den Pinsel ansetzte, sagte der Vicedirector: „Aber das muss ich Ihnen vorausschicken, Herr von Kriehuber, Geld kann ich nicht zahlen für mein Bild; denn ich hab' jetzt nix. Aber ich will Sie zum Billeteinnehmer ans Parterre führen und Ihnen für immer einen Platz unentgeltlich anweisen lassen."

Kriehuber erwiderte: „Wenn Sie auch jetzt nicht bei Cassa sind, Herr Regierungsrath, das macht ja nichts; ich warte schon. Aber freien Eintritt ins Burgtheater kann ich nicht von Ihnen annehmen. Ich zahle meine Sitze schon, wenn ich mit meiner Frau ein Stück sehen will." —

Lembert lachte, dass die sonst strenge Censur in Babo's „Bürgerglück" die Stelle ungestrichen ließ: „Wissen Sie schon, dass mein Bonifaz Regierungsrath geworden ist?" Lembert meint, die Censurbehörde habe das aus Schalkheit stehen lassen, um das Publicum an Deinhardstein zu erinnern.

13. April 1836.

Zum erstenmale: „Das geraubte Kind", Schauspiel in 2 Acten, aus dem Französischen übertragen von C. W. Koch; hierauf: „Der Pflegesohn." „Das geraubte Kind" wollte im ersten Acte keine Mitempfindung erwecken;

im zweiten Acte jedoch steigerte sich die Theilnahme durch den tragischen Aufwand der Rettich.

Ludwig Löwe zeigte uns sein Diplom als Ehrenmitglied der Naturforscher-Gesellschaft zu Görlitz und sprach von einem Diplome, das er von der „Philharmonischen Gesellschaft“ in München erhielt. Es ist gewiss ehrenvoll für Löwe, der kein Schulwissen besitzt, dass er, neben seiner hohen Künstlerstufe, auch noch in andern Fächern nach Vollkommenheit strebt.

15. April 1836.

Das Theater an der Wien sollte heute öffentlich versteigert werden; aber der erste Termin gieng erfolglos vorüber.

16. April 1836.

„Maria Stuart.“ Dritte Debutrolle der Schröder: Königin Elisabeth. Die Wiener laufen wie toll nach Sperrsitzen, um die beiden Königinnen, Schröder und Rettich, zanken zu hören.

Sophie Schröder gab Elisabeth zur letzten Antrittsrolle. Alles gieng gut, bis zum dritten Acte, wo die Königinnen zusammenkommen. Maria grimassierte in allen möglichen Tonarten, und Elisabeth machte zu jedem ihrer, von Gedankenstrichen durchflochtenen Worte eine Bewegung der Hände. Diese Überladung liegt außer jeder fürstlichen Natur. Als Maria ihre Raserede schloss, rührte sich keine Hand. Nach einer Pause aber brach der Beifallssturm los. Wem konnte das gelten? Doch der Debutantin — der Abgehenden? Engagierte Mitglieder dürfen ja infolge des Gesetzes vor dem Publicum nicht erscheinen. Ich sandte daher die Schröder heraus, und der Applaus war nur mäßig. Nun gieng ich ins Garderobezimmer, mich umzukleiden. Während dieser Zeit war der gräßlichste Tumult entstanden. Die Rettich spielte weiter und gieng nach der Scene mit Löwe-

Mortimer ab. Ein allgemeines Rufen und Klatschen folgte nun. Löwe wollte fortreden, man ließ ihn nicht zu Wort kommen. Die Rettich hatte Lust, herauszugehen — Lembert gab es nicht zu. Der Sturm tobte fort. Rettich holte seine Gattin, die sich wegbegeben hatte, wieder auf's Theater, und verlangte, sie solle dem Rufe des Publicums Folge leisten. Auch La Roche war gleicher Meinung. Lembert blieb consequent und wollte die Verantwortung nicht auf sich nehmen. Da erschien der Regierungsrath. Lembert schlug vor, Wilhelmi abzuordnen, im Namen der Rettich zu danken und in Erinnerung zu bringen, daſs die Gesetze das persönliche Erscheinen der Rettich nicht zulassen. Wilhelmi that also, und die Ruhe war hergestellt. Im vierten Acte, als Sophie Schröder wieder auftrat, wollten einige Kunstfreunde ihr entgegenapplaudieren; aber die Zischer unterdrückten die Ehrenbezeigung. Sophie weinte Thränen der Erbitterung. „Ich will hier am Burgtheater keinem Menschen im Wege stehen" — sagte sie mit Thränen zu Lembert — „meinetwegen können die andern alles spielen, mir ist es recht!"

17. April 1836.

Als wir auf die Kanzlei kamen, gab uns der Regierungsrath wieder Stoff zum Lachen. Ganz keck trat er hin, sprechend: „Seh'n S' wohl, daſs i Recht g'habt hab'! Wer hat 's Publicum zur Ruh' g'bracht? Ich! Ich hab' den Wilhelmi 'nausgeschickt. Hätt' i sag'n lassen: „Die Rettich darf auf Befehl der Direction nit kommen," so wär's g'fehlt und der Lärm no größer gewesen. Aber i bin ihnen glei mit 'm G'setz kummen — da war's glei aus! O, mir sollen's nur kommen! I werd' ihnen da aus'm Burgtheater ein Tummelplatz für Juxunterhaltungen machen. Keiner darf mir in Zukunft mehr raus — keiner!"

Dass schon seit zwanzig Jahren kein angestelltes Mitglied der Bühne mehr herausdurfte, davon nahm der Regierungsrath in seinem Raptus gar keine Notiz und schrie immerfort: „Keiner darf mir mehr raus — keiner!“

Lembert und ich lachten herzlich über den Hoftheaterstaberl, der sich selbst in eine wüthende Hoheit hineinstachelte.

20. April 1836.

„Tasso's Tod.“ Herr Emil Devrient vom Dresdener Hoftheater als Tasso. Devrient gab in der Vorstellung viel mehr, als es die Probe versprechen ließ. Da ist alles Erforderliche zu einem Tasso — das tiefste Gefühl, vom geläutertsten Verstande gezügelt. Dieser Emil ist ein würdiger Neffe und Nachfolger seines großen Oheims. Das sagte ich ihm auch vom Herzen. — Die Rettich stand auf gleicher Höhe; sie vermied alles Kreischen und Reißen und sprach wie ein vom Himmel gesandtes Wesen. La Roche als Ludovico glänzte durch hohe Einfachheit und Wahrheit.

Anschütz-Antonio schloss würdig das vierblättrige Künstlerkleeblatt, er sprach warm und frisch. — Lembert bemerkte zwar, vieles am Spiele Devrients sei nur Machwerk des Verstandes und ermangele aller Poesie und Begeisterung; dem konnte ich aber nicht beistimmen, weil Devrients Rede mich, den Kalten, sehr erwärmte.

Devrient wurde nach jedem Acte gerufen; er dankte kurz und seines Namens würdig.

21. April 1836.

„Kunst und Natur.“ Auguste Anschütz hat heute einen Versuch in der Rolle der Polixena gemacht und wurde wiederholt gerufen.

Die Dankesworte, vermuthlich vom Vater entworfen, waren kurz und verständig. Das junge Wesen bat um Nachsicht und Geduld. Anschütz war so gescheit, öffentlich einzugestehen, dass die Gunst des Publicums ihm zwar Vergnügen mache, aber doch immer zu viel des Guten für seine Tochter gethan sei. Zu seinem Kinde sagte er etwas Ähnliches, um in ihr den aufkeimenden Dünkel zu ersticken.

22. April 1836.

„Richards Wanderleben." Devrient that viel mehr, als ich erwartet hatte! Auch war die Trockenheit nicht so arg, wie auf der Probe, wohl aber machte er eine Menge kleiner Einschiebsel aus Schillers Tragödien. Das Bemerkenswerteste bleibt immer, dass er jeder Reminiscenz das Charakteristische parodierend beifügte, wodurch die Rolle an Farbenspiel gewann. Dass er Opernstellen, mit angenehmer Stimme vorgetragen, einwebte, machte die Sache noch pikanter.

24. April 1836.

„Don Carlos." Ich wollte Devrient besuchen, der bei dem Vater der verstorbenen Sophie Müller wohnt. Herr Müller sprach sehr viel von seinen Theaterschülerinnen und deren Talenten. Machen sie wirklich Fortschritte, so sind gewiss nur ihre Talente und nicht Herr Müller die treibende Kraft. — Der alte Mann hatte das Herz, den „Verschwender" Raimunds bitter zu tadeln und auch dem Spiele des Genialen nur geringe Anerkennung zu zollen. Wieder ein Hund, der den Mond anbellt.

Devrient war in der That ein wackerer Posa; aber dem Publicum machte er nicht Theatermännchen genug. Man applaudierte ihm nur schwach; aber als er sich zu einigen „Manderln" — wie man in Wien sagt — herbeiließ, da rauschte der Beifall.

Fichtners leidenschaftlicher Carlos — heute wunderbar hinreißend gegeben — erregte großes Aufsehen.

26. April 1836.

Probe von der Gotter- und Benda'schen „Medea." Die Musik mag alt sein, ewig wird sie herzerhebend bleiben. Das Gefiedel des Burgtheaterorchesters verunstaltet die herrliche Musik zu einem wahren Jammerwerk. — Sophie musste immer die rechten Tempi erstampfen und dabei süß bittend rufen: „O, noch einmal das, meine lieben Herren!"

29. April 1836.

„Der Spieler." Devrient, der als Spieler zweimal gerufen wurde, hat noch lange zu lernen, bis er Löwe in dieser Rolle erreicht.

Einer verdiente heute eine Extrakrone, und das war Gevatter La Roche mit seinem Posert. Maske und Darstellung — beides gleich vollkommen! Nach Iffland der beste Posert, der seit vierzig Jahren erschienen ist. Ein herrlicher Künstler, dieser La Roche.

3. Mai 1836.

Ich traf Bauernfeld, der sich vehement über die Engbrüstigkeit der hiesigen Censur und über die Einfalt und die ängstlichen Rücksichten der Theaterdirection aussprach. Er wolle entweder gar nicht mehr für die Bühne, oder doch nur für auswärtige Theater schreiben. Sehr angenehme Nachricht habe er vom Intendanten der Berliner Hoftheater bekommen, der den „literarischen Salon" für das beste seiner Schauspiele halte.

10. Mai 1836.

Der Landgraf erkundigte sich, auf wessen Befehl das Ankündigen der Vorstellung für den nächstfolgenden Tag eingestellt worden sei. Dabei schien er zu wünschen, dass

dieser Marktschreierbrauch wieder eingeführt werde. Anschütz erhob seine Stimme männlich gegen solchen drohenden Unfug und gab dem Landgrafen zu erwägen, ob er es nicht abscheulich fände, dass König Lear, nach erfolgtem Abscheiden, wieder vom Tode erstehe und dem Publicum das Spiel des folgenden Tages ansage. — Der Landgraf, der oft nur vernünftiger Einwürfe bedarf, um das Beste zu wollen, gab seine Idee sogleich auf und schwieg.

11. Mai 1836.

„Hamlet." Hamlet ist eine wunderbare Rolle! Die tiefsten Denker haben sich daran abgemüht, jede Rede des Prinzen zu deuten und deuteln; aber mit all dem Künsteln haben sie ihr Publicum unbefriedigt gelassen, während die rohesten Naturalisten, mit Empfindung und äußern Mitteln versehen, die Versammlung enthusiasmierten. So stellen z. B. viele Wiener den Hamlet des greulichen Kunst über den Dänenprinzen unseres Löwe. Ich sah Herrn Kunst nie in dieser Rolle, aber ich gestehe, dass Löwe mich nur in einigen Scenen hinreißen konnte. Sein Hamlet ist, wie alle seine tragischen Rollen, zu gemein-bürgerlich — das Erhabene fehlt in Ton und Vortrag. Auch die äußere Gestalt hat das Edle nicht, das zum Hamlet unerläßslich ist. Löwe ist nur ein als Hamlet verkleideter ehrenwerter Bürgersmann. Was diesem Künstler von Natur aus fehlt, besitzt Devrient im vollen Maße. Gestalt, Gesicht, Auge, Klang der Stimme, alles ist vorhanden, um einen ganz vollkommenen Hamlet zu schaffen. Den ließ Devrient in seiner Anlage erwarten; er befriedigte in manchen Scenen auch meine Erwartungen. Gar viele Kunstrichter haben über den Charakter Hamlets geschrieben und jeden Gedanken desselben zergliedert. Kein Wunder, dass Schauspieler wie Devrient, die stets überlegen und bedenken, was sie vollbringen wollen, nebst dem, was

sie über den Dänenprinzen gelesen haben, auch ihre eigenen Reflexionen machen. Auch Devrient hat gedacht aber sich hiebei vom Wege der Wahrheit entfernt. Einzelnes wurde unbeschreiblich schön und mit herzerhebender Wahrheit gesprochen, aber zuweilen artete er in so grellen Tönen aus, die sehr unangenehm an den Franz Moor Ludwig Devrients erinnerten. Das war nicht der edle, schwermuthsvolle Fürstensohn. So bürgerlich Löwes Hamlet auch sein mag — naturgetreuer als der Devrients ist er in jedem Betracht. — Das Publicum, das oft über Dinge nur darum jauchzt, weil sie ihm imponieren, war umso entzückter, je schroffer Hamlet mit seinen Farben ausschweifte. Emil Devrient ist eine der wohlthuendsten Erscheinungen im Bühnenleben; aber sein Hamlet gab mir Veranlassung, diesen Künstler mit Schärfe zu kritisieren.

13. Mai 1836.

Bäuerle beklagte sich, dass Saphir mit einem Gehalte von jährlich 4000 Gulden Silber nicht das Auslangen finde und überall Schulden mache, die er, Bäuerle, dann bezahlen müsse.

14. Mai 1836.

„Kabale und Liebe." Herr Devrient, der heute zum letztenmale auftrat, gab den Ferdinand. Wo andere Darsteller dieser Rolle schreien, sprach Devrient mit leisen Tönen so zum Herzen der Hörer, dass lautes Schluchzen zu vernehmen war. Zu tadeln sind seine weitausgreifenden Gesten und Kothurnschritte, die für das bürgerliche Trauerspiel nicht passen.

La Roche ist ein „Wurm", vor dem man immer mehr Respect haben muss. Ein vollendetes Bild höfischer Verderbtheit — nirgends zu viel, nirgends zu wenig. Herrliche Maske!

17. Mai 1836.

Man will Schillers „Tell“ wieder auf die Bühne bringen, und den Ertrag der Einnahmen zum Denkmale des Dichters verwenden. Deinhardstein hatte die Idee, dieses Freiheitsstück zur Geburtsfeier des Kaisers geben zu wollen. Koberwein sprach zuerst gegen das Unschickliche der Wahl und über die Bonmots, welche sich die Wiener erlauben würden.

26. Mai 1836.

Wiest erzählte, indem er Raimund copierte, eine wunderliche Scene von diesem merkwürdigen Schauspieler und Dichter, die sich aber in ihrer Vollkommenheit nur mündlich und mit getreuer Nachahmung wiedergeben läßt. Ich will es dennoch mit der Feder versuchen. Raimund hat sich, wie bekannt, ein kleines Landgut bei Gutenstein gekauft, wo er fern vom Gewühle der Residenz lebt. Nun hieß es eines Tages, Raimund habe ein neues Stück geschrieben. Wiest machte die öffentliche Anzeige davon im Volksblatte: „Der Wanderer.“ Sie lautete ungefähr so: „Dem Vernehmen nach, hat Herr Raimund bereits ein neues Werk vollendet, welches er auf seiner Villa bei Gutenstein mit sorgsamer Feile der Publicität noch würdiger macht.“ Einige Wochen später begegneten sich Raimund und Wiest in den Straßen der Hauptstadt. Nach geschehener Begrüßung sagte Raimund: „Apropos — Sie. Was haben S' denn da g'schrieben in Ihrem Blatt? — I sitz' auf meiner Villa! — Hab' i a Villa? A klan's Landhaus hab' i und ka Villa! Und i soll an an neuen Stück feilen! I feil' nix — gar nix feil' i! Villa und Feilen! Und das setzen Sie dann so in Ihr Blatt mit andern Dummheiten!“

Da steht was Raimund sprach; aber wie er es sprach, kann nur der verstehen, und das Grämlich-Komische darin

fühlen, der diesen originellen Schauspieler selbst reden hörte. Es ist eine Mixtur von Satire, Wehmuth, Menschenfeindlichkeit und Humor in einer ganz eigenen, unbeschreiblichen Manier.

28. Mai 1836.

Unsere Direction wollte die französischen Prinzen, welche hier erwartet werden, mit Übersetzungen von Werken ihres Vaterlandes unterhalten; aber Fürst Metternich verwarf das Lustspiel: „Zwei Jahre verheiratet.“ „Wie kann den Herzogen“ — sagte der Fürst — „eine unvollkommene, durch die hiesige Censur beschnittene Übersetzung gefallen, da sie das Original in aller Vollkommenheit von französischen Künstlern mit allen Freiheiten zu hören gewohnt sind?“

Die Direction der Oper hat mit dem Vorschlag der „Somnambula“ einen gleichen Fehlschuss gethan. Auch hier trat der Fürst dictatorisch auf und sprach: „In Paris gibt man die „Somnambula“ mit der Malibran, die noch immer unübertroffen dasteht; darum gebe man den hohen Gästen „Elisire d'amore.“ In dieser komischen Oper darf unsere Todolini sich mit der Sängerin messen.“ — Wie klar sieht dieser Fürst!

Wiest las uns aus den kürzlich erschienenen Aquarellen Lewalds die Entstehung der sogenannten Ludlamshöhle sowie deren Auflösung durch die Polizei vor. Geistreich und amüsant genug ist die Schilderung Herrn Lewalds, wenn auch nicht immer geschichtlich treu. Schwarz mit seinem Caliphat und seiner rothen Nase steht fast allein lächerlich da. Das hat dieser allzeit fertige Thor von seinen Dienstleistungen; er wird — wie Polonius leiblich — in den Aquarellen moralisch erstochen.

29. Mai 1836.

Man sprach viel davon, dass die Herzoge von Orleans und Nemours soeben angelangt und nach Schönbrunn gefahren seien. Das Volk grüßte die fremden Prinzen, welche aber ziemlich verlegen und kalt alle Zeichen der Bewillkommnung erwidert haben sollen.

30. Mai 1836.

Zum erstenmale: „Der quälende Zweifel“, Schauspiel in 1 Aufzuge aus dem Französischen von Castelli; hierauf zum erstenmale: „Der Mann der Witwe“, Lustspiel in 2 Acten aus dem Französischen von Castelli.

Der Landgraf und der Vicedirector äußerten sich missfällig über die ewigen Französeleien der unfähigen Übersetzer.

1. Juni 1836.

„Die Schleichhändler.“ Herr Hausmann, Schauspieler der Leopoldstädter Bühne, wird heute zum erstenmale als Barbier Schelle auftreten.

3. Juni 1836.

In Schönbrunn: „Die Bekenntnisse,“ Freitheater für die Noblesse.

Die Probe in Schönbrunn wurde unter einem fortwährenden Susurro abgehalten. Alles lief unter einander und gegen einander und machte sich geschäftig. Endlich ließ der Kaiser fragen, ob alles bereit sei, und die Musik begann mit der Ouverture von „Othello“. Es war ein eigenes Gefühl für uns Darsteller, vor einem Parterre zu spielen, das nur Sinn für die französischen Prinzen hatte. Nach dem ersten Acte kleidete ich mich um und eilte nach Hietzing in den Engel, wo Raimund mit seiner Antonie Wagner mich erwarteten. Raimund, dem ich erzählte, wie fade mir das heutige Spiel vorgekommen sei, sagte sehr wahr und

treffend: „Schaun's! da bin i nicht Ihrer Meinung. Der Künstler soll auch in solchen Lagen sich versuchen. Man lernt, dass ein und dasselbe Stück, von einem und demselben Künstlervereine vorgetragen, nicht unter allen Umständen gefallen kann und muss. Die hohen Zuschauer sitzen mit ganz anderen Empfindungen im Theater zu Schönbrunn, als im Burgtheater. Sie kümmern sich wenig um Bauerfeld oder Korn und Costenoble; sie schauen nur auf die Gesichter der französischen Prinzen und wollen wissen, was diese empfinden."

Im Verlaufe des Gespräches erinnerte ich Raimund, dass ich der erste war, der ihm ein günstiges Prognostikon als Künstler und Dichter gestellt hatte und gedachte der Rivalität zwischen ihm und Ignaz Schuster.

„Ach, der gute Schuster" — seufzte Raimund — „den sein Andenken ehren die Wiener auch nicht nach Verdienst. Einen so ruhigen, wahren Komiker, wie Schuster war, hat Wien jetzt nicht mehr aufzuweisen. Scholz hätte das schönste Talent, aber der ist durch Carls Unnatur und Carricatur zuerst angesteckt worden, und jetzt überbieten er und Nestroy sich in Übertreibungen. Hingegen einen Würfel, einen Zwecerl, einen Staberl, Rollen wie sie Schuster gab, erlebt man gar nicht mehr. Der Staberl Carls ist nur ein zeitverkürzender Hanswurst, aber kein Staberl, wie er sein sollte. Würfel, Zwecerl und Staberl nach Schuster zu sein, hätte ich in meinem Leben nicht gewagt. Der damalige Director Huber hat mir für jede Rolle, die ich nach Schuster spielen sollte, hundert Gulden W. W. geboten — damals eine große Summe für mich — ich hab' den Antrag wohlweislich abgelehnt."

9. Juni 1836.

Probe von „Wilhelm Tell", die sehr lange dauerte. Die

Wildauer singt den Hirtenknaben recht artig. Aber recht unartig klingt Mosels Composition, die durchaus nicht charakteristisch ist. Anschütz schalt laut über den Unsinn und wünschte die herrliche Musik Bernhard Anselm Webers zu haben. Ich hatte dem Hofrath den Kuhreigen Stegmanns gegeben, den er aber bei Seite legte.

Sophie setzte uns mit der kleinen Rolle der Armgard derart in Entzücken, dass wir sammt und sonders sie umzingelten und ihr huldigten. Da zeigte Sophie wieder, dass sie eine Königin im Reiche der Darstellung ist. Mit Liebe im Blick sprach sie: „Kinder! diese Anerkennung — und wie Ihr sie äußert, macht mir größere Freude, als aller Lärm eines ganzen Publicums, denn Ihr wisst doch, warum ich Euch gefalle und rühre.“

10. Juni 1836.

„Wilhelm Tell.“ Die Einnahme zum Fond des Schiller-Denkmales.

Tell wurde mit Furore aufgenommen und Korn mit Klatschen par excellence empfangen, weil man etwas Großes erwartete. Da man aber nur den Todschläger Baumgarten von ihm bekam, so schlug er die Hoffnungen des Publicums todt. Anschütz empfieng in der Scene, wo er seine Befreiung vom Schiffe erzählt, rasenden Applaus. Den großen Monolog versteht Anschütz nicht so zu geben, wie einst Iffland — fast ohne alle Gesten und in ewig krampfhafter innerer Bewegung, die sich auch noch in der darauffolgenden Scene fortäußern muss.

La Roche war ein Attinghausen, wie man ihn nie gesehen hat. Wenn ich auch bekennen muss, dass Heurteur diese Rolle wohl in gleicher Vollendung gegeben hatte, so hat doch La Roche größere Phantasie voraus. Er war ein so vollkommener Seher im Sterben, dass der Geist gleichsam

den sich auflösenden Körper noch im Tode beherrschte und ihm die Kraft gab, sich noch einmal in die Höhe zu richten. La Roche nämlich stellte sich mit Hilfe seiner Umgebung nochmals auf — das Auge war verglaset, wie von höherer Verklärung, und man glaubte ihm alles, was er prophetisch sprach. Das unsichere Umhertappen der Hände, die einen Anhaltspunkt zu suchen schienen — das krampfhafte Zucken der Finger — die hochgehobene Brust vor dem Niedersinken, die das brechende Herz versinnlichte, — waren die deutlichsten Beweise des Kunstsinnes, der dem Künstler La Roche innewohnt.

Fichtner gefiel weit mehr, als sonst Löwe, weil er durch Jugend interessanter war als sein Vorgänger und an tiefem Schmerzgefühl diesem gleichstand, ihn sogar übertraf.

Sophie Schröder wurde rauschend empfangen. Von der an ihr gewohnten tragischen Hoheit war keine Spur zu finden; nichts sah und hörte der Zuschauer, als das bis zur Wuth und Verzweiflung gereizte Bauernweib. Das war ein Triumph der Kunst!

Julie Rettich, als Hedwig, wurde noch reicher mit Applaus empfangen, als die Schröder — sie hat nun einmal das Monopol des Allesgutmachens — aber ihre Hedwig war, wenn auch kräftig, doch immer nur eine Reminiscenz früherer Heldenrollen; es fehlte die Originalität.

14. Juni 1836.

Als ich mit Treitschke aus der Session fortgieng, erfuhr ich erzählungsweise, dass der starre Schreyvogel auf seiner Reise im Jahre 1817 dem Hofrath Müllner in Weißenfels gleichsam den Hof gemacht und sich unterthänig gezeigt habe, dass jedoch sein Götze desto gröber gewesen sei. „Von Müllner — sagte Treitschke — ließ

Schreyvogel sich das Ärgste gefallen, bis es endlich doch zum Bruche kam und der Gereizte sich wüthend zur Wehre setzte."

19. August 1836.

Löwe theilte uns mit, dass Tieck mit Wonne vom Dichter der „Griseldis" gesprochen habe; er erkennt den Wert der Dichtung an, aber der Ausgang des Stückes hat seinen Beifall nicht gefunden; er wünscht Vereinigung der Griseldis mit ihrem Gemahl.

26. August 1836.

Ich sprach mit Jeitteles über den hohen Wert der neuen Dichtung des Baron Münch. Jeitteles hält den „Adept" für einen Fortschritt des Dichters und lobt besonders, dass man am Schlusse eines Actes nicht ahne, was im folgenden sich begeben werde. Anders ist es in „Griseldis," wo im ersten Acte die ganze Handlung klargelegt wird und nur die Pointe am Schlusse überrascht.

31. August 1836.

Mit Schrecken vernahm ich die Nachricht, dass der von allen Menschen verehrte und geliebte Schauspieler und Dichter Raimund sich erschossen habe. Er soll von einem wüthenden Hunde gebissen worden sein und aus Angst, einen gräßlichen Tod erwarten zu müssen, den Selbstmord vollbracht haben. Man spricht heute von nichts Anderem, als von diesem unglücklichen Ereignisse. Raimund soll schon vor einigen Jahren dem Selbstmorde nahe gewesen sein, aus Furcht, von einem wüthenden Hunde gebissen worden zu sein. Bei einem Hypochonder, wie Raimund, sind solche fixe Ideen leicht zu begreifen. Löwe schien tief ergriffen, und Hausmann beklagte den Director Marinelli, der alle Hoffnung auf Raimunds Gastspiel setzte. Soeben erhielt Teimer die Nachricht, dass die Kugel, mit welcher Raimund sich tödten

wollte, nicht durchs Gehirn gedrungen, sondern im Gaumen stecken geblieben und dass der Unglückliche noch am Leben sei.

1. September 1836.

Wir besetzten die Rollen von Halms „Adept.“ Die Schweizer Hirtin soll von der Pistor, die Rolle der Lucrezia von der Fournier dargestellt werden.

Als wir zweifelten, ob denn die Fournier die Rolle annehmen werde, rief Deinhardstein: „Da hab' i wieder tausend Verdrießlichkeiten, da wehklagt 's Madel über Zurücksetzung, und da kommt ma d' Tant über'n Hals und spectakuliert wie b'sessen! Am besten ist's, mein lieber Baron, Sie gehen selber zur Fournier und stimmen's für die Rolle.“

Der Dichter erklärte sich bereit, Deinhardstein aber, den die Möglichkeit eines Refus ärgerlich machte, fuhr zornig fort: „Das muss aba alles anders werden! Keiner soll mehr a Roll' refusieren dürfen. Wenn nur der Landgraf da wär', so ließ i glei a Decret ausgehn, und die Fournier müsst d' Lucrezia spülln.“

Im Theater wurde heute nur von dem unglücklichen Raimund gesprochen. Unser Schmidt, ein intimer Freund dieses Künstlers, erzählte, dass Ferdinand Raimund bereits vor zehn Jahren aus einem ähnlichen Anlasse dem Selbstmorde nahe war; er hatte ein Stück Brot, das er seinem Hunde zugeworfen, vom Boden wieder aufgehoben und später verzehrt. Nachher den Irrthum gewahrend, gerieth er in hohe Aufregung, die sich noch steigerte, als nach einigen Tagen der Hund entlaufen war. Um des quälenden Gedankens los zu werden, unternahm Raimund mit seinem Freunde Schmidt eine Reise, die jedoch die hypochondrische Stimmung nicht zu bannen vermochte. Schmidt schilderte uns nun die Qualen, die ihm der unglückliche Freund

bereitet hat. Schon auf der Fahrt ließ dieser fast bei jeder Quelle Halt machen, zog seinen Becher hervor und trank, um sich zu überzeugen, dass er nicht wasserscheu sei. Der Zufall spielte dem Geängstigten in einem Wirtshause ein Noth- und Hilfsbüchlein in die Hand, in welchem unter anderm auch die Anzeichen der Hundswuth beschrieben waren. Kaum hatte Raimund die Lectüre vollendet, als er in die Worte ausbrach: „Ich fühle alle Symptome — es braust mir im Gehirn — ich habe schreckliche Hitze — meine Gedanken verwirren sich — ich werde rasend werden!“ Nach längerem Zureden gelang es Schmidt, den Geängstigten zu beruhigen und ihn zu Bett zu bringen. Nach wenigen Stunden jedoch trat ein neuerlicher Anfall ein. Der Kranke erhob sich wiederholt von seinem Lager und brach in ein ängstliches Stöhnen aus. Alles Zureden blieb vergebens, und erst als der umsichtige Freund den Vorschlag machte, nach Wien zurückzukehren und den Arzt Ritter v. Lichtenfels zu consultieren, trat die erwünschte Beruhigung ein. Schon damals soll Raimund mit einer geladenen Pistole versehen gewesen sein und erklärt haben, sich zu erschießen, falls der Arzt bei ihm wirklich den Keim der Tollheit constatieren würde. Jetzt, nach zehn Jahren, hat der Unglückliche den Vorsatz zur That gemacht. Eine kleine Verletzung, die ihm sein Hund beigebracht hatte, trieb ihn zur Verzweiflung. Eine Reise nach Maria-Zell verscheuchte ihm die düstern Gedanken, aber kaum zurückgekehrt, vernahm er, dass der Hund auch andere Personen gebissen habe und deshalb im Auftrage der Ortsbehörde vertilgt worden sei. Nun fasste ihn neuerlich das Schreckensbild der wilden Ausgeburt seiner Phantasie und in der Verzweiflung beschloss er, nach Wien um ärztliche Hilfe zu eilen. In Pottenstein durch ein Gewitter genöthigt, im Wirtshause „Zum Hirschen“ zu übernachten,

verlangt Raimund nach Mitternacht Wasser, und in dem Augenblicke, als Antonie Wagner sich anschickt, das Zimmer zu verlassen, fällt ein Schuss. Ferdinand Raimund sank blutüberströmt auf sein Lager zurück.

4. September 1836.

Wothe brachte die Trauernachricht, dass Kurländer um ein Uhr nachts entschlafen sei.

Im Theater gab es große Verwirrung. Madame Rettich brach plötzlich zusammen. Deinhardstein gab die Weisung, das Stück zu unterbrechen und dem Publicum das Übelbefinden der Rettich anzukündigen. Aber die Willenskraft Juliens vereitelte alle Maßregeln, denn sie bestand darauf, weiter zu spielen. Nicht einmal in der Stadt wollte die Rettich bleiben nach vollendeter Rolle, weil ihr Kind auf dem Lande in Neuwaldegg sich befand. Julie Rettich ist ein seltenes Wesen — eine schöne Seele!

6. September 1836.

Ferdinand Raimund ist gestern abends um fünf Uhr von seinen Qualen erlöst worden. Er soll sanft eingeschlafen sein. Antonie Wagner ist seine Universalerbin, die Gleich erhält nur ein Legat von 500 fl. — Ruhe in Frieden, du herzguter, geliebter Kamerad! Zur Trauer wurdest du geboren, und die Freude berührte nur selten dein Herz Wohl dir, dass du hinüber bist; weh der Kunst, der du so früh entrissen wurdest. Du bist abgetreten von der Weltenbühne — zwar gewaltsam — aber auf dem Culminationspunkte deines Wirkens!

9. September 1836.

Löwe berichtete über die Beerdigung Raimunds, die gestern zu Gutenstein erfolgte. Löwe war nebst einigen Freunden am 8. September Früh um 4 Uhr von Wien

abgefahren und um 10 Uhr in Pottenstein angelangt. Welch ein Anblick bot sich ihm dar! Die Leiche war verstümmelt, es fehlte der obere Theil der Schädeldecke, welche der Wundarzt von Baden, der die Section vorgenommen hatte, besitzen soll. Die Kugel war bis zur Mitte des Hirnschädels gedrungen, und nur die schwache Pulverladung soll eine völlige Sprengung des Kopfes und den plötzlichen Tod verhindert haben. Es ist bereits erwiesen, dass der Hund zwar bösartiger Natur, aber keineswegs wüthend gewesen ist.

Der Leichenzug von Pottenstein bis Gutenstein, an des Verblichenen Hause vorüber und über den sogenannten Hals, soll äußerst feierlich und rührend gewesen sein. Alle Bauern aus der Umgegend, Weiber und Kinder, Greise und Kranke, schlossen sich weinend dem Zuge an, und überall gab sich tiefe Trauer kund. Der Leichenzug langte bei Sonnenuntergang in Gutenstein an, wo die Beerdigung auf dem dortigen Friedhofe erfolgte. Löwe wollte am Grabe der Verehrung und Liebe für den Entschlafenen durch eine Rede Ausdruck geben, soll aber vom Gefühle so übermannt worden sein, dass er nur wenige Worte unter Schluchzen hervorbringen konnte, die kein Auge trocken ließen. Welch' ein Unterschied zwischen Kurländers Beerdigung und der Raimunds! Kurländers Leiche wurde in der Kirche am Hof eingesegnet; der Altar war schwarz ausgeschlagen und mit Wachskerzen hell erleuchtet. Aber nur zehn Menschen gaben ihm das Geleite; der Adel hielt sich fern. Die Großen, welche die Lust und Freude des Lebens in vollen Zügen genießen, scheuen den Anblick der Vergänglichkeit. Wie anders war's in Gutenstein, wo selbst der Ärmste dem geliebten Raimund Thränen ins Grab nachsandte.

Raimund hat seine That aufrichtig bereut; kurz vor seinem Ende schrieb er mühsam auf einen Zettel: „Zu

Gott beten!" — Gott wird sich des Verirrten gnädig erbarmen!

Bei der Section des Leichnams wurden Herz und Leber von ungewöhnlicher Größe, die übrigen Organe jedoch gesund befunden.

11. September 1836.

Jeitteles, der sonst strenge über Raimund urtheilte, lobt ihn nun als einen Poeten, dem es zwar an wissenschaftlicher Bildung gefehlt, der aber wie alle Naturalisten aus dem reinen Gefühle geschaffen hat. Die Stücke: „Diamant des Geisterkönigs," „Bauer als Millionär" und „Alpenkönig" werden dem Dichter ein ewiges Andenken sichern. Weit schwächer sei „Der Verschwender," mit Ausnahme des dritten Actes. „Moisasurs Zauberfluch" und „Die unheilbringende Krone" verwarf der Kritiker und tadelte Weidmann, der auch diese Stücke gelobt und Raimund sogar den österreichischen Shakespeare genannt hat. Solche Lobhudelei habe den armen Raimund in eine Wildnis geleitet, aus welcher der Überreizte nicht wieder herausfinden konnte.

Als Jeitteles weiters dem Dichter des „Verschwender" Dünkel andichten wollte, widersprach Löwe mit aller Vehemenz und führte zum Beweise des Gegentheiles unter Anderem auch an, dass er ihm eine Stelle in seinem „Alpenkönig" getadelt und bewiesen habe, wie ungereimt es sei, dass die rohe Köhlerfamilie, die Haus und Garten auf der Stelle verkauft, mit Wehmuth aus der Ferne noch singt: „So lebe wohl, du stilles Haus!" — „Was that Raimund?" — schloss Löwe — „er drückte mir liebevoll die Hand und fieng zu weinen an. Ist das Dünkel? Demuth ist es!"

16. September 1836.

Ein Stück im Theater an der Wien, betitelt: „Affe und Frosch," macht ebensovieles Glück, als vorher „Der

Affe und der Bräutigam." Der Affenspieler, Herr Klischnigg, hat bereits 5000 fl. Silber damit erworben, und Director Carl nahezu 20.000 fl. Carl mag es verantworten, dass auch der letzte Rest von Kunstsinn an seiner Bühne verloren geht, und diese nur mehr die Aufgabe hat, ihm ungeheure Summen zu erwerben. — Da die Cassenrapporte am Burgtheater am günstigsten sind, wenn „Griseldis" gegeben wird, so meinte Deinhardstein in seiner Frivolität: „Die Griseldis ist unser Aff."

17. September 1836.

Heute wurde in der Leopoldstädter Kirche ein Seelenamt für den unvergesslichen Raimund abgehalten und hiebei Mozarts Requiem aufgeführt. Das Gotteshaus war gedrängt voll und die Versammlung — so referierte Deinhardstein — ward tief ergriffen, von der Schlusscantate mit den Melodien des Aschenmannes aus Raimunds „Bauer als Millionär" und des Tischlers aus dem „Verschwender". Den Katafalk zierte eine Maske, ein Dolch und eine Lyra.

18. September 1836.

Nach der Probe auf die Kanzlei. Deinhardstein war in halber Gala, mit seinen Orden geschmückt. Er stand beständig vor dem Spiegel, richtete seinen Hahnenkamm und betrachtete vor uns wohlgefällig seinen schwarzen Anzug, mit rothen Bändern im Knopfloche.

19. September 1836.

Lembert klagte über den Leichtsinn Deinhardsteins, der es soweit gebracht habe, dass der Gagenetat um 6000 fl. C. M. vergrößert wurde. Nun hat man sich auch entschlossen, Löwes Schulden zu bezahlen, und nächstens wird die erste Rate mit 3000 fl. C. M. ab-

getragen. Damit Löwe den Abzug erleiden kann, hat man ihm soviel Zulage gegeben, als die Einkünfte eines Regisseurs betragen. Auf die Regisseursstelle hat Löwe verzichtet, weil er seine eigene Heftigkeit fürchtet.

21. September 1836.

Früh um 11 Uhr Leseprobe von einem Lustspiele aus dem Französischen von Gabriel Seidel. Eine Menge überflüssiger Worte und fader Wortspiele à la Saphir. Die Handlung nicht neu — schon in Lebrun's Übersetzung nach dem Französischen: „Eine Freundschaft ist der andern wert“ viel besser dagewesen. Wir verlachten die Arbeit Seidels, der ein guter Lyriker, aber ein schlechter Dramatiker ist. Herzfeld war unerschöpflich in Witzeleien über die Witzworte Seidels. — Ich und Lembert machten dem Vicedirector Meldung vom Effect der Leseprobe. Er sagte: „Mir gefällt das Stück selbst nicht; aber der Landgraf hat es acceptiert um eines komischen Einfalles willen.“ Doch bewirkte unsere Vorstellung soviel, dass die Aufführung vorläufig bis zur Ankunft des Landgrafen verschoben wurde.

24. September 1836.

Auf die Kanzlei. Fichtner kam zu Deinhardstein und wollte mit Gewalt den Ruodi aus dem „Adept“ abschütteln, indem er dem Regierungsrathe einzureden suchte, er fühle zu dieser Rolle keinen Beruf in sich. Deinhardstein bewies ebenso besonnen, als sachverständig, dass nur Fichtner der Mann sei, diese Rolle mit gutem Erfolge geben zu können. „Ruodi“ — sagte der Director — „ist ein junger, unverdorbener Mensch, in dessen Gemüthe sich erst erlaubte Wünsche erheben, die aber schnell die Farbe der Ungenügsamkeit annehmen, was dann die Sucht nach Gold ganz psychologisch richtig vorbereitet. Das Gold hat seine ver-

derbliche Kraft am Greisen- und Mannesalter erwiesen und zeigt nun, dass auch die blühende Jugend seiner Macht unterworfen sei. Darum muss Ruodi von einem jungen Schauspieler gegeben werden, von einem bedeutenden und beliebten, der Glauben beim Publicum hat."

Fichtner ergab sich nach langem Debattieren und errang dagegen das Zugeständnis, dass ihm mehrere seiner bisherigen Rollen abgenommen werden.

25. September 1836.

Polizeipräsident Sedlnitzky und Deinhardstein arbeiten einander in die Hände. Freilich weiß der hohe Herr nicht, dass er selbst ein Mittel zum Zwecke des Regierungsrathes ist, und ahnt nicht, dass Deinhardstein die Excellenz wie eine flinke Spinne umgarnt. Der Polizeiminister Graf v. Sedlnitzky ist, wie alle Hochadeligen, ein Mäcenat des Operntheaters. So oft nun — wie eben heute — über die Vorstellung von „Fra Diavolo" eine ungünstige Kritik bei dem Censor Deinhardstein eingereicht wird, sagt der Vicedirector, die beizende Lauge wegstreichend: „Ich muss mir Se. Excellenz geneigt erhalten, und also — manus manum lavat!"

Der Professor und verdienstvolle Gelehrte Enk, ein Freund des Baron Münch-Bellinghausen, verlangt, dass der „Adept" so schließen soll, wie ihn der Verfasser geschrieben hat. Jedes praktische Auge sieht klar, dass der Schluss auf der Bühne, so psychologisch richtig er immer sein mag, Lachen erregen muss. Der Held des Trauerspiels, um die verderbliche Macht des Goldes zu verringern, stirbt lieber, als dass er das Geheimnis seiner Goldtinctur entdeckt. Nun ist die poetische Gerechtigkeit gehandhabt und der Vorhang muss fallen. Dichter Halm aber lässt die Goldgierigen noch im Busen des Selbstentleibten wühlen und

eine Kapsel mit — Nichts finden. Da ist das Gelächter fertig. Das Finale mag vielleicht der Schule genug thun; aber das Gefühl wird mit eiserner Faust verletzt. Das wissen die gelehrtesten Männer nicht.

26. September 1836.

Dieser Deinhardstein ist liebenswürdig und humoristisch in Freundeszirkel; wohlwollend und gutthätig, wenn es ihn in seiner Lebensweise nicht eben stört oder keine Ungelegenheit bei seinen Oberen macht; aber rücksichtslos, wenn es die eigene Haut gilt. Solch ein Egoist möchte ich um so weniger sein, da sicher einst Momente herber Reue kommen werden.

1. October 1836.

Ich sah heute eine Abbildung des Wirtshauses „zum goldenen Hirschen" in Pottenstein, wo der unglückliche Raimund sein Leben geendet hat. Der Kupferstecher hat die unscheinbare Gegend mit Figuren aus Raimundschen Schauspielen geschmückt. Man erblickt den Aschenmann aus dem „Bauer als Millionär;" den Tischler aus dem „Verschwender," das alte Holzweib aus demselben Schauspiele und noch einige Gestalten. Darunter steht geschrieben: „Letzter Aufenthaltsort Ferdinand Raimund's." Ich stand gerührt vor dem Bilde. Sophie Schröder trat auch näher und sagte: „Der gute, geistreiche Kerl hätte auch wohl ein besseres Schicksal verdient. Ich war irgendwo zu Besuch. Da kam die Freundin Raimunds mit ihrer Schwester. Diese weinte bitterlich, aber Antonie Wagner saß wie ein Klotz da und vergoss keine Thränen. Die hat den seltenen Menschen gewiss nicht verstanden."

Sophie Schröder irrt bei aller Herzenswärme sehr oft und der Freund Raimunds, unser Hofschauspieler Schmidt,

versichert ernstlich, dass mit Raimund schwer zu leben gewesen sei, indem er, wie ein ungezogenes Kind, immer nur den Eingebungen plötzlicher Laune folgend, sich nie an eine Hausordnung habe gewöhnen können. War der Mittagstisch um zwei Uhr festgesetzt, so verlangte er oft eine Stunde früher zu essen. Oft brachte er von einem Spaziergange, ohne seine Toni zu benachrichtigen, zwei oder drei Freunde mit und setzte die Wirtschaftende in die höchste Verlegenheit.

2. October 1836.

Treitschke zeigte uns das Bild Ochsenheimers, das sehr gut getroffen ist. Ich fragte, ob denn Ochsenheimer wirklich infolge der Pensionierung gestorben sei, und ob Hofrath Mosel oder Schreyvogel die Versetzung in den Ruhestand veranlasst habe?

Treitschke bemerkte, dass allerdings das Pensionsdecret dem schon kränkelnden Ochsenheimer eine Nervenlähmung zugezogen habe, doch sei diese Verfügung der Direction nur auf das damalige Ersparungssystem zurückzuführen. Barbaja habe sich damals erboten, das Burgtheater für eine Dotation von 30.000 fl. zu übernehmen, und Dietrichstein, um die Verpachtung zu verhüten, sah sich veranlasst, alle pensionsreifen Mitglieder zu entheben, um den Gagenetat zu vermindern. Ochsenheimer sei wiederholt von Treitschke gewarnt und angeeifert worden, um eine Audienz bei dem Kaiser anzusuchen, und so der Pensionierung vorzubauen. Ochsenheimer aber, im blinden Sicherheitsgefühle, habe stets über die Warnung gelacht, bis ihn endlich das Unvermeidliche getroffen. Das Decret wurde dem Unglücklichen auf der Bühne während Kotzebue's „silberner Hochzeit" zugestellt. Zu Hause angelangt, las Ochsenheimer das Decret und wurde bald darauf vom Nervenschlage gerührt.

4. October 1836.

Wild klagte über das elende Opernwesen und den Einfluss des Polizeiministers, der über die Besetzung der Singpartien entscheidet. Eine solche Confusion ward noch nie erlebt im Operntheater. Seit Barbaja's Zeiten ist aller Segen fort, und die hohen Herrschaften sind lediglich Ursache, dass die Singkunst ganz verfällt. Cramolini, der seine Stimme verloren hat, will nun sein Glück auf dem Burgtheater versuchen. Das gibt ihm den Gnadenstoß; denn auf der Opernbühne gilt er immer noch für einen guten Schauspieler — erscheint er aber ohne Folie der Musik, so wird seine Darstellungsarmut erst sichtbar, wie einst bei der Lembert.

Bauernfeld, der mit Cramolini auf Reisen war, scheint im Auslande gelernt zu haben, welchen Fond er am Burgtheater für seine Schauspiele besitzt; denn er ist weit traitabler zurückgekommen und äußert sich sogar herzlich, wo er sich sonst dickthuend zeigte. So ist's für uns alle recht und heilsam!

10. October 1836.

Ich begegnete dem Sänger Wild und erzählte ihm absichtlich, dass sein Feind Löwe ihn jüngst singen gehört habe und vor Entzücken ganz außer sich gerathen sei.

„Mit mir und Löwe ist es ganz eigen," — sagte Wild — „wir haben uns meines Wissens nie beleidigt; er achtete mich hoch als Künstler und ich musste das eminente Talent Löwe's stets bewundernd anerkennen; aber einige Vortheile, welche die Oper in Kassel mir gewährte, die Löwe nicht hatte — das Dominieren der Oper überhaupt — meine reichlichere Besoldung — erspartes Vermögen und eine Equipage, die ich mir halten konnte, ver-

bitterten Löwe. Seit dieser Zeit gehen wir aneinander vorüber und ignorieren uns."

17. October 1836.

„Das Intermezzo." Herr Cramolini wird heute als Junker Hanns von Birken sein Schauspielertalent bekunden.

18. October 1836.

Session. Vor der Conferenz wurde über Cramolini's gestrige Gastrolle gesprochen. Er soll für einen Operisten nicht übel gespielt haben. — Nach dem letzten Falle der Gardine wurde der Gast gerufen, der so verwirrt war, dass er seine Dankrede dem Souffleur nicht einmal nachsprechen konnte.

20. October 1836.

Das Leopoldstädter Theater feiert Raimunds Andenken mit einem Gelegenheitsstücke, welches Weidmann aus den Märchen des Dichters zusammengestellt und mit Prolog und Epilog versehen hat. Weiß soll mit seiner schönen Stimme den Aschenmann recht rührend nachahmen und Tomaseli sogar den Sprachfehler Raimunds imitieren.

Karoline Müller erzählte, dass sie einst mit Raimund in Gesellschaft diesem etwas Artiges habe sagen wollen, aber übel angekommen sei. „Es ist recht heilsam für die Kunst," — sagte Karoline — „dass Sie mit Ihren Schauspielen dem Volkstheater und der Localkomik eine höhere und edlere Richtung gegeben haben." — Raimund entgegnete mürrisch: „Localkomik? Volkstheater? — Ich will gar keine Localstücke schreiben und nichts wissen von Volkstheater."

Das war Raimunds Krankheit. Dieser Hochbegabte kannte kein höheres Vergnügen, als den Gottlieb Koke in Zieglers „Parteiwuth" zu spielen, eine Rolle, die er

nicht einmal mit starrer, tonloser Kälte, sondern irriger Weise in steter Bezeichnung eines geflissentlichen Intriguants hinzustellen pflegte. Je gleichgiltiger gegen alle Außeneindrücke seiner scheltenden Umgebung dieser Koke gegeben wird, desto wirksamer muss er sein.

21. October 1836.

Man sprach im Versammlungszimmer viel über Weidmann's „Grenze der Vergänglichkeit." Viele Personen aus dem Publicum sprechen sich tadelnd aus, dass man Raimund mit allen seinen Eigenheiten und Fehlern copiert hat; andere sind unzufrieden, dass Weiß, zartfühlender oder unvermögender als Tomaselli, das scharfe Imitieren unterließ. Endlich waren Leute — aus höherem Pöbel — so grenzenlos frech, zu fragen: „Was soll denn die ganze Feier? Wer war denn Raimund, dass man so „viel Umstände mit ihm macht?" Diese Frage beweist, wie es in Wien im Allgemeinen mit der Volksbildung steht und was ein rechtschaffener Darsteller sich auf die Gunst solcher Leute einzubilden hat.

25. October 1836.

Zum erstenmale: „Die beiden Cousinen", Lustspiel in 2 Aufzügen, aus dem Französischen von einem Adjutanten des Königs von Baiern übersetzt. Hierauf: „Das war ich!"

Man sprach mit Schadenfreude von den Betisen der Hofoperntheaterdirection. Gestern ist auf dieser Bühne der als falsche Catalani famos gewordene Kirchner probeweise aufgetreten und vom Publicum ausgezischt und so ausspectakuliert worden, dass man mit Stöcken an die Seitenwände der Logen geschlagen hat. Die Direction hat einen argen Verweis von der Polizei bekommen, dass sie einen so starken Missgriff gethan. —

26. October 1836.

Man sprach wieder viel von Raimunds übereiltem Selbstmord und seinem unersetzlichen Verlust. Indem ich dieses niederschreibe und immer noch hoffe, dass diese Tagesblätter vielleicht nach meinem Tode nicht ungelesen und nicht unnütz bleiben dürften, füge ich Folgendes über Raimunds Erscheinen, Wirken und Ende bei.

Wenn ein Mann aus unserer Mitte gerissen wird, dessen Bestrebungen sowohl den ersten Geistern der Nation als den untersten Classen Freude machten, ein Mann, welcher durch den Adel seines inneren Wesens und durch die gefällige Art, mit der er höhere Tendenzen in die Kreise des Täglichen herabzubeschwören verstand, dann ist der Schmerz allgemein und Jeder wird das Andenken des Verewigten ehren. So suche auch ich durch diese Notiz Raimunds Andenken vor gänzlicher Vergessenheit zu bewahren. Ich klammere gleichsam mein kleines Selbst an diesen großen Mann, der mein Freund war, und sich herzinnig freuen konnte, wenn sein Spiel mich in Extase versetzte. Mein Geist neigte sich vor dem Deinigen und mein Herz umfasste Dich mit voller Bruderliebe, ob wir auch im gewöhnlichen Leben wenig miteinander verkehren mochten. Die Seelen hatten sich gefunden und verstanden sich.

„Dem Andenken Raimunds," — so ward die Vorstellung genannt, welche am 17. d. M. im k. k. privilegierten Theater in der Leopoldstadt vor einem höchst zahlreichen und empfänglichen Publicum gegeben wurde. Wahrlich, wenn je das Wirken des Genius in einer bestimmten, abgeschlossenen Grenze eingezäumt werden kann, so hatte diese Bühne die Pflicht, dem Gedächtnisse Raimunds eine Feier zu widmen; denn was er ihr geworden, was er ihr gewesen, was er ihr verliehen, was ihr mit ihm genommen — dies Alles

wird mehr und mehr in den Vordergrund treten, je tiefer der Odem seiner Wirksamkeit in die Kluft des Vergangenen hinunter wehen wird. Er war eine Lichterscheinung am Horizonte dieser Anstalt; sie ward von ihm einer Regeneration zugeführt, welche viel bösen Stoff beseitigte und sie wird diesen Process noch einmal durchmachen müssen, ehe sie wieder einen eigenen, selbstkräftigen, höheren Standpunkt erreichen mag. Dem Andenken Raimunds weihe ich in diesen Blättern keine Biographie, keine kritische Würdigung seiner Arbeiten; hier hat die Nachwelt einzuschreiten, ein Todter hat das heilige Anrecht gewonnen, dass Jene, die seines Wirkens Zeuge gewesen, mit Liebe an seinem Hügel weilen, seiner Tugenden warm gedenken, seinen Verirrungen eine Thräne schenken und seinen Namen unbefleckt den Späterkommenden überantworten. Wohl werden Zeiten kommen, wo man Raimunds Namen neben den Bestwollenden einer entschwundenen Periode nennen, wo man seine Dichtungen als epochale Monumente hervorsuchen, wo man den Verblichenen unparteiisch richten, und ihm jene Stelle anweisen wird, welche seinem Talente und seinen Leistungen gebürt. Die Zeitgenossen richten selten frei von Befangenheit; Freundschaft, Feindseligkeit und der das Schöne ewig befehdende Witz machen eine ruhige, unbeirrte Anschauung unmöglich. Erst die Tage, welche nach uns kommen, deren Hauch schon über die Gräber hinsäuselt, vermögen des Menschen Wert gebürend zu erkennen und zu richten. — Viel ist an Raimund, dem Lebenden, gemäkelt worden — der Urtheilsspruch der Nachwelt wird auch gewiss nicht ohne Zusatz von Tadel lauten; allein jede Zeit wird eingestehen, er war eine interessante, in vielen Beziehungen wichtige Erscheinung; er war ein echtes, tiefes, warmes, poetisches

Gemüth. — Unter ungünstigen Verhältnissen in's Dasein eingeführt, riss er sich mit Kampf und Mühe aus der drückenden Atmosphäre heraus in die reinere Luft des Kunstgebietes, nach dessen Herrlichkeit seine durstende Seele lechzte; die jugendliche Phantasie erblickte nur Bilder der Freude, wo leider der Dornen Übermaß karge Rosen verdeckte. Er hat ihren Stachel blutend erprobt, zerrissen haben sie ihm das weiche Herz; und bis zu dem Momente der Unglücksthat, wo der Dämon ihn überwältigte, hat er der Leiden überwiegend mehr, als der Genüsse eingeerntet; — der wahre Dichter kann im Leben eigentlich nicht ganz glücklich sein! — aber gerade an dem Felsen so bitterer Erfahrungen ward der edlere Funken in seiner Brust herausgeschlagen; gewappnet gegen die Angriffe der Hohlheit gieng er aus dem Kampfe hervor, und weil die Wirklichkeit seinem Ideale nicht entsprach, baute er sich eine neue Welt im schweigsamen Innern. Bild um Bild sammelnd, einen reichen Schatz innerer Anschauungen vorbereitend, fühlte er die Kraft sich mehren zu eigenem, muthbeseeltem Hervortreten. Der Genius regte gewaltiger seinen Fittig und der heitere Mime ward zum Organe ernster, tiefgründender, kunst- und lebensvoller Wahrheiten.

Die Dichternatur ist immer subjectiv. Raimund hat in den Hauptgestalten seiner Schöpfungen immer sich selbst, seine eigene, vielgestaltige, liebenswürdige Individualität gegeben: der gemüthliche, treusinnige Florian, der aufbrausende Wurzel mit seiner ergreifenden Umwandlung in das unheimliche Bild des Aschenmannes; der menschenfeindliche Rappelkopf, welchem nur die glühendste Liebe zu Seinesgleichen als Zündstoff dient; die derbkräftige, aber wahre Ironie des Harfenisten Nachtigall und endlich wieder das nationale Bild des gemüthlichen Tischlers mit

der reichsten Mischung von Laune und Empfindung — dieser recht eigentlich versinnlichte Humor mit geringen Schattierungen, erscheint uns in all' den genannten, so verschiedenen Gebilden eine integrierende Hauptfarbe, eine immer wieder auftauchende Lieblingstinte, die wir füglich in dem poetischen Naturell Raimunds begründet halten dürfen. Ist denn zuletzt nicht gerade so jeder Dichter? Freilich wohl nicht Jener, dem die Menge ob eines bloß glücklichen Wurfes zujauchzt und der, unbekümmert um die höheren Tendenzen der Kunst, nur dem augenblicklichen Kitzel fröhnt; wohl aber der Sohn des Liedes, welcher ein sinniges Gemüth im Leben sich bewahrte, der sich treiben läßt auf der Woge des Daseins, um Eines nur bekümmert, ob sein Streben nicht verloren, ob die Welt des Ideals in aufsteigender Bildung begriffen sei — ob das Schöne fortwährend als Pulsschlag aller Thatkraft betrachtet werde! — Eben dadurch wird der Poet freilich gar oft kleinmüthig, kopfhängerisch, misstrauend; er trägt ein Schwanken zwischen Extremen zur Schau; bald gibt er sich mit überwallender Glut dem Wohlwollen hin, bald lauscht ihm aus jeder Miene ein Feind, ein Verräther entgegen, bald jubelt er wie ein ausgelassenes Kind im Triumphe des Gelingens und verzagt dann wieder und verwirft seine eigenen Gaben. Zuletzt aber lösen sich denn doch alle Dissonanzen in die Harmonie eines geläuterten Zusammenklanges auf. — Das Dichtergemüth wird immer ein liebenswertes und vielgeliebtes sein! — Wenn ich hier bloß von den gelungensten Erzeugnissen des Raimund'schen Talentes sprachen, so habe ich damit keineswegs gemeint, dass meine Zusammenstellung der Ähnlichkeiten und Berührungen sich nicht auch auf die anderen ausdehnen oder erläutern lassen dürfte, allein vielleicht lag gerade ein Hauptmotiv des geringeren Erfolges derselben

darin, dass der Dichter hier seiner angeborenen und angelebten Richtung untreu wurde; er misskannte einen Augenblick die Bahn, welche ihm streng abgezirkelt war, und dieses kann nicht geschehen, ohne dass die eifersüchtige Kunst ihre Nemesis entsendet, um den wankenden Verehrer zu strafen und zu bessern. — Dem Seherblicke des Dichters entgieng die Warnung nicht lange; mit verjüngter Zärtlichkeit kehrte er zu seinen eigenthümlichen Bestrebungen zurück, ganz wieder die alte, trauliche Weise anschlagend; der Urstoff ist in den beiden Ausgangspunkten Raimunds, im Florian und im Tischler Valentin, vollkommen derselbe. — Wie sich seine poetische Wiedergeburt im Verfolge der Zeit noch gestaltet haben würde, kann ich nicht beurtheilen; vielleicht hätte die Vermuthung seiner Überschätzer, welche einen zweiten Shakespeare in ihm verkündeten, sich bewahrheitet, vielleicht auch hatte er seine glänzendste Zeit schon hinter sich. — Raimund war kein Glücklicher; mit der reizbaren, fast kindischen Empfindlichkeit, gegenüber einer hohnlachenden Pedanterie; mit dem liebevollen Herzen in einer Welt voll Trug und Falschheit; mit dem nicht zu befriedigenden Sehnen nach Vollkommenheit, bei einem von vorneherein nur zur Halbheit gediehenen Wissen; mit dem glühenden Eifer für die Forderung seiner Doppelkunst neben Handwerksneid und Unverstand; mit einem ewigen Kampfe widerstreitender Elemente in der Brust konnte er niemals glücklich werden! — Was ein Dichter an irdischen Freuden empfangen kann, ist Raimund reichlich zutheil geworden: Beifall, Gewinn und Achtung — seinem Wirken ein bleibendes Denkmal zu gewähren, sei unseren Söhnen und Enkeln anheimgestellt; und gewiss — sie werden es ihm nicht versagen. — Friede denn über Raimund, den Dulder, Friede über Raimund, den Dichter, Friede über Raimund,

den trefflichen Menschen, Friede über Raimund, den Künstler — Raimund ist todt; — er lebt hienieden und über den Sternen!!!"

Wie bewegt ist meine Seele, wenn ich das Obignotierte durchlese und mir den Verewigten vorstelle und der Zeiten gedenke, wo er seine Kümmernisse mir anvertraute und ich ihm den Balsam einer fröhlichen Zukunft ins wunde Herz träufeln konnte! — Wie oft ist dieser herrliche Mensch verkannt worden, selbst von Leuten von nicht gemeiner Bildung verkannt worden! Willibald Alexis hat den Geist Raimunds am sichersten erfasst und unter allen Kritikern am klarsten ausgesprochen, was der Verewigte eigentlich wollte und vollbrachte.

31. October 1836.

„Der Vorsatz." Hierauf: „Maske für Maske." Herr Cramolini wird heute den Bedienten Johann geben.

Cramolini gefiel heute so sehr, dass er schon nach dem ersten Acte gerufen wurde. Was er zu geben hatte, konnte wohl nicht eigentlich komische Kraft genannt werden; aber es ergriff dennoch, weil es eine scharfe Carrikatur war, die entweder unbewusst oder absichtlich dem Schauspieldirector Carl nachgebildet worden. Herr Cramolini wurde am Schlusse der Vorstellung gerufen.

Die Tochter unseres Anschütz, die mit Beifall auf dem Burgtheater Gastrollen gegeben, ist in Leipzig ein Liebling des Publicums geworden. Der Intendant vom Dresdener Hoftheater will Auguste für die königliche Bühne gewinnen und auch die Schweriner Hoftheaterdirection bemüht sich um das junge, geschickte Mädchen. Aber die Eltern wollen ihre Tochter nicht aus Leipzig wegnehmen, aus Dankbarkeit gegen Ringelhardt, der sich ihrer Auguste väterlich annimmt.

1. November 1836.

Löwe schalt den Dramaturgen August Lewald, weil dieser in seiner Zeitschrift „Europa“ den genialen Grabbe, den köstlichen Raimund und Kurländer in eine Reihe gestellt hat. — Was Grabbe war, das wissen wir Alle — sagte Löwe — und der Verlust dieses Mannes ist für die ganze Nation empfindlich. Raimund hat mit dem letzten Acte seines Verschwenders ein unvergesslich es Werk hinterlassen. Aber wer war Kurländer?

2. November 1836.

„Die Ahnfrau.“ „Der Müller und sein Kind“ sollte gegeben werden, aber Madame Fichtner ließ sich um 3 Uhr Nachmittags krank melden. Weil am Tage aller Seelen doch ein Spuk sein muss — so musste Grillparzers Ahnfrau umherwandeln.

4. November 1836.

„Wilhelm Tell.“ Wunderbar ergriff mich heute das Sterben des Attinghausen. Diese Vision durch Verklärung ist dem La Roche noch nie in solchem Grade gelungen. Ich vergaß ganz, dass es nur Spiel war.

La Roche selber war der Meinung, er habe heute minder als sonst gewirkt, indem er durch den Verlust seines Vaters zu sehr zerstreut worden und nicht Herr der Sache gewesen sei. Ich machte ihm anschaulich, dass er, vielleicht ganz unbewusst und willenlos, von seiner Stimmung sich habe leiten lassen.

9. November 1836.

Mit Turteltaub und Letteris über Halms „Adept“ gesprochen. Die Censur hat einen Aufsatz in Lemberts „Telegraphen“ gestrichen, der vom Wesen der Goldmacherei und von der Kunst, unedle Metalle in edle zu

gestalten, handelt. Weil in Wien einst so ein Goldkoch gelebt und gewirkt hat, meint die Censur, das Volk könne durch Lesen solcher Dinge wieder auf derlei Laborieren gerathen. O, Vorsorge! Ebenso dumm, als die Sorge der Sanitätscommission, keine Bäume auf den Gottesäckern zu gestatten, weil die Ausdünstung der Blätter den Menschen schädlich werden könnte.

12. November 1836.

„Der Adept," dramatisches Gedicht in 5 Acten von Friedrich Halm.

Jeitteles Urtheil ist folgendes: „Der Adept" ist und bleibt ein geistreiches Werk, auch wenn es total missfallen hätte. Aber der Verfasser hat des Guten zu viel thun wollen. Er hat die Regeln des alten Aristoteles nicht befolgt. Die Einheit des Ortes schenke ich ihm. Die Einheit der Zeit mochte er auch verletzen; daran sind wir gewöhnt; aber die Einheit der Handlung und des Interesses hätte Friedrich Halm nicht zerspalten sollen. Zwei Figuren, die Mitträger des vierten und fünften Actes, der junge Hirt und seine Schwester, sind völlig neue Erscheinungen, mit denen der Zuschauer erst bekannt werden muss. Wären sie, wie der blinde Cedrik in Griseldis, früher in die Handlung verflochten durch Exposition oder Erzählung, so erwarteten wir sie mit Sehnsucht; aber so, wie sie hier auftreten, thun sie es nur, die Theilnahme störend, weil sie das Interesse spalten. Das ist ein Fehler des Autors. Die Darsteller aber haben dem Stücke noch wesentlicher geschadet, indem sie die erste aller Bedingungen nicht erfüllt haben — die Deutlichkeit. Löwe war beinahe ganz unverständlich; besonders aber in der letzten Scene mit der Rettich, die ihre letzten Reden nicht sprach, sondern säuselte. Agnes ist eine Sterbende — ja eine Verklärte; aber verstehen müssen

wir doch, was sie in der Verklärung säuselt. Löwe mußste, wie natürlich, in ihren Ton einklingen, und so säuselten denn Beide so schön still fort, daſs kein Mensch wuſste, was sie wollten. Ich selbst, der das Stück zweimal gelesen, konnte keine Silbe vernehmen. La Roche war der Einzige, der seine Rolle plastisch gefaſst und mit wohlthätiger Deutlichkeit durchgeführt hat. Zu tadeln am Dichter fände ich noch, daſs der Adept Werner, nachdem er von Lucretia den Schlaftrunk genommen, so bald wieder erwacht und frisch und munter philosophiert. Das ist unnatürlich. Der erste und zweite Act ziehen nicht an; der dritte Act hatte durch Löwe und La Roche Enthusiasmus erregt. Das Stück wird sich auf dem Repertoire erhalten, weil es reich ist an poetischen Schönheiten, die man erst nach mehreren Aufführungen entdecken und verstehen wird.

14. November 1836.

In der Session wurde nur wenig vom „Adept" gesprochen.

Bauernfeld meint, der Stoff sei einer der glücklichsten den ein Autor habe erfinden können; aber Friedrich Halm sei von seinem Vorwurf erdrückt worden, indem er ihn nicht zu bewältigen verstand. Bauernfeld hat Recht.

29. November 1836.

Zum erstenmale: „Die Kunstjünger", in einem Acte von Bauernfeld. Hierauf zum erstenmale: „Das Tagebuch," Lustspiel in 2 Acten von Bauernfeld. Beide hatten ein glückliches Schicksal und Anschütz erschien in Bauernfelds Namen.

4. December 1836.

Probe von den Volksscenen Tells, in welchen Geſsler auf dem Pferde erscheint. Unser Landgraf will den Geſsler

partout reitend wissen; ob Beine abgetreten werden oder das Spiel Tells gestört wird — darnach fragt er wenig. Der aus dem k. k. Marstalle bestimmte Gaul war schön und gutmüthig genug; aber so schreckhaft, dass er bei jeder Regung Tells mit der Armbrust zusammenfuhr und sich in Galopp setzen wollte.

Die Verschwörungsscene auf dem Rütli wollte nicht ineinandergreifen.

5. December 1836.

„Wilhelm Tell.“ Mit allem Probieren konnten wir nicht verhindern, dass „Tell“ sehr unzusammenhängend gegeben wurde. Die Volksscenen klappten nicht zusammen, und Fichtner kam mit seinen Reden nicht nur zu spät — im fünften Acte blieb er ganz aus und musste gerufen werden. Die Bühne blieb eine Minute und wohl darüber leer. Diese Versäumnis entstand daher, weil im Foyer Theateranekdoten erzählt wurden.

20. December 1836.

Zum erstenmale: „Die Christnacht“, Drama in einem Acte von Pannasch; hierauf: „Der rechte Weg“ und zum Beschluss: „Der Freund aus der Provinz.“

Das Stück dürfte schwerlich so oft gegeben werden, als das Fest des Erlösers gefeiert wird. Das Beste im Stück war wohl die Schneedecoration, die aber unnöthig war, weil man schon an der Dichtung erfror. Das Militär applaudierte, das Civil zischte.

27. December 1836.

Die englische Romanschreiberin Mrs. Francis Trollope ist jetzt in Wien und äußert sich entzückt über die Leistungen des Burgtheaters.

28. December 1836.

Madame Rettich hätte im Schauspiel: „Die Christnacht“ beinahe das Leben eingebüßt. Das Gewehr des Försters versagte zweimal. Die Försterin, in der Angst um den Schuss, tritt auf den Felsen rückwärts, wo nur eine leinene Wand ist und stürzt — glücklicherweise in die Arme eines Statisten.

29. December 1836.

Zum erstenmale: „Onkel und Nichte“, Lustspiel in 4 Acten von Charlotte Birch-Pfeiffer. Leseprobe von dem Schauspiele: „Maximilian in Flandern“ von Major Pannasch. Eine Nachahmung von Goethe's „Egmont.“ Viel Bombast und wenig Wärme.

Als wir unser Erstaunen ausdrückten, dass „Maximilian“ die Censur passiert habe, sagte Deinhardstein: „Der Major hat sich, mit dem Säbel in der Faust, durch die Censur gehauen. Dieser Pannasch vermag Alles mit seinen Waffen; er hat sogar den Baron Zedlitz gezwungen, in dem Morgenblatte zu inserieren, dass er den Dichter Pannasch für einen ehrenwerten erkläre.“

12. Jänner 1837.

Der Gelehrte Wähner ist bereits wieder so in gemeine Liederlichkeit versunken, dass er nur Schnapshäuser besucht und dort mit Gesindel sich zankt oder die Regierung bekrittelt. Den sehe ich schon auf dem zweiten Schub. Wohl Schade um ein so ungeheures, tiefes Wissen!

13. Jänner 1837.

Der Recensent Wiest machte heute bei Deinhardstein seine Aufwartung und empfahl sich als Mitarbeiter an der Theaterzeitung. Ein allerliebster Fang vom Bäuerle. Saphirs

„Humorist“ findet bei Freunden und Feinden des Redacteurs keinen Beifall.

Sophie Schröder spielt ihre Elisabeth mit wundervoller Kunst und Hoheit und dennoch macht das Publicum wenig aus dieser Leistung, wie es denn überhaupt diese große Frau wenig mehr beachtet. Und da wollte kürzlich noch ein Wiener Dichter, ich glaube, er hatte Löwe in den Augen, singen, dass die Nachwelt dem Mimen doch Kränze flechte, weil die Kunstjünger von ihm lernen und so das Schöne fortlebe.

16. Jänner 1837.

Deinhardstein ist immer zum Fang bereit, wenn Saphir in seinem „Humoristen“ etwas dem Hoftheater Nachtheiliges sollte drucken lassen. Aber es scheint, Saphir bleibt dem Systeme treu, über das Burgtheater ganz zu schweigen, umsomehr, da ihm die Censurstelle schon vieles ohne Anklage streicht. Für Saphir und uns ist es Gewinn, wenn er das Burgtheater ignoriert, denn an Autorität hat er bereits Alles verloren.

Der Buchhändler Gerold gab mir ein Exemplar von Raimunds Werken — nämlich den ersten Band, der den „Diamant des Geisterkönigs“ und den „Alpenkönig“ enthält. Gerold meint, es sei Pflicht, das Andenken des so unglücklich Vorangegangenen zu ehren, wie man nur immer könne.

24. Jänner 1837.

Mit Staunen vernahm ich aus Wilhelmis Munde, dass Fichtner und seine Gattin um ihre Entlassung eingeschritten seien.

25. Jänner 1837.

Deinhardstein bemerkte, dass Fichtner, dessen Contract bis zum Jahre 1850 dauert, sein Entlassungsgesuch sehr

bescheiden abgefasst habe. Fichtner schrieb: „Da wir glauben müssen, die Gnade und das Vertrauen der hochlöbl. Hoftheater-direction verloren zu haben, so fühlen wir keine Kraft mehr in uns, unseren Pflichten wie bisher nachzukommen und bitten in dieser Rücksicht um gnädige Entlassung eingegangener Pflichten."

Fichtner hat nebstbei berührt, dass er aus Erfahrung erlebt habe, wie alte, verdiente Künstler von Directionen dergestalt hintangesetzt werden, dass sie ganz vergessen und vom Publicum nicht mehr ästimiert werden. Gegen ein ähnliches Schicksal müsse er sich wahren und sicherstellen.

Augenscheinlich ist es, dass Fichtner hier auf seinen Schwiegervater Koberwein anspielt.

26. Jänner 1837.

Probe von „Jungfrau von Orleans." Julie Rettich fand die melodramartige Musik zum Monolog des 4. Actes ebenso unsinnig wie ich. Soll denn die frohe Fest- und Siegesmusik die Leiden Johannas ausdrücken?

Jahrelang wird diese Tollheit auf allen Bühnen getrieben und keine Direction fühlt und kein Recensent rügt sie.

27. Jänner 1837.

La Roche sagte mir heute, dass er das Burgtheater herzlich satt habe, weil die Censur alle Fittige der Kunst durch Beschneiden oder Verbieten der besten Stücke lähme. Er führte unter Anderen Raupachs „Kaiser Friedrich" und „Cromwell" an. Gerechte Klage!

Über Halm's „Adept" erscheinen jetzt Recensionen in Unzahl. Professor Müller aus Prag lallt in der „Bohemia" dem hiesigen Doctor Witthauer nach. Grimmiger noch fällt ein anderer Kritiker — man glaubt, es sei Baron

Zedlitz — über den armen Dichter her. Jedermann ist aufgebracht, dass ein so herrlicher Lyriker, wie Zedlitz, sich so durch Neid entwürdigen mag.

31. Jänner 1837.

Ich sah zum erstenmale: Bauernfelds „Tagebuch.“ Wenn dieser Autor auch nicht in Erfindung seiner Pläne vorwärts geschritten ist, so muss man doch bekennen, dass sein Dialog an Witz und Gedankenfülle reicher geworden ist. Wie viel schlagende Repliken in gediegener Kürze, wie so gar kein müßiges, das Lustspiel entkräftendes Wort und selbst der lange Monolog des Heiratsunlustigen — wie unterhaltend und nur zum Ziele führend. Sollte ich aber die Herrlichkeit des Ensembles zu schildern versuchen — wo fänd' ich die Worte dazu! Alles, was ich bei Vorführung der „Bekenntnisse“ von der Grazie Korns und der Fichtner niederschrieb, müsste ich in vergrößertem Maßstabe wiederholen. Es gibt nichts Reizenderes und gab es auf allen deutschen Bühnen wohl nie, als Korn und die Fichtner. Diese beiden Künstler würdig zu umrahmen, konnten keine reichbegabteren Kunstgenossen gefunden werden, als Herzfeld und Wilhelmi. Letzterer voll sprudelnden Humors, ersterer den feinsten Weltton leicht und lieblich ausströmend. Dieses Lustspiel, so dargebracht, wirkte ganz eigen auf mich — ich weinte Thränen der Freude, dass ich es noch erleben durfte, solche Künstler so spielen zu sehen und mit ihnen zu empfinden. Was ist aller Tragödienflimmer gegen diese liebliche Wahrheit!

5. Februar 1837.

Probe von den „Pagenstreichen.“ Demoiselle Nanny Löwe war heute eine von den drei pommerischen Schneegänsen. Mich wunderts, dass Löwe seine schöne

Tochter für die Bühne bestimmt und nicht trachtet, ihr eine höhere Stellung zu geben. Jetzt höre ich von Mad. Koberwein, der Vater wolle sie als Emilie Galotti debutieren lassen. Das ist eine Rolle, die ihrer Individualität am wenigsten zusagen möchte — das Mädchen ist nicht groß, aber sehr vollbusig und von Körperfülle — kein Ideal zur Emilie; auch scheinen die inneren Mittel nicht vorhanden zu sein.

18. Februar 1837.

Im Foyer erschien mit Wilhelmi und der Müller während der Vorstellung der famose Dilettant, General Baron von Vitt, welcher in Prag auf der gräflich Clam-Gallas'schen Privatbühne als großer Stern geleuchtet haben soll. Die Hochadeligen in Wien beabsichtigen abermals eine Hauskomödie und haben sich „Die großen Kinder“ von Müllner erkoren. Aber, wohl fühlend, dass zu diesem Lustspiele mehr erfordert wird, als Lust und Liebe, können sie der Mitwirkung unserer Müller nicht entbehren. General Vitt, ein wohlgebauter, gewandter und angenehmer Greis, wird die Hauptrolle geben. Die übrigen Herrschaften streiten noch um ihre Rollen. Warum rufen sie unseren Deinhardstein nicht, dass er Alles schlichte und ordne. Wilhelmi macht den hochwohlgeborenen Souffleur.

11. Februar 1837.

Zum erstenmale: „Maximilian in Flandern,“ Schauspiel in 5 Aufzügen von Pannasch. Eine dialogisierte Chronik, poetischer Schwung und Handlung sind nirgends zu finden, keine Steigerung, kein Culminationspunkt, es schleicht bis zu Ende. Was thut Maximilian? Er redet von sich, er schießt einen Papagei und reißt einen rebellierenden Schuster zur Erde. Was aus diesem Max zu machen war,

das stellte Anschütz redlich dar. Man applaudierte wenig, zischte viel und lachte noch mehr. Wären die Freunde des Verfassers — das Officierscorps — ebensoviele Feinde gewesen, so würde Maximilian derber bedient worden sein. Es gieng am Schlusse mit einigem Zischen ab. —

21. Februar 1837.

Die Lebensart Keans und alle seine wahnsinnigen Streiche, seine abscheuliche Liebe zu Trunk und Händel, überwiegen gewiss die Größe seiner Kunstleistungen. Wie anders war Ludwig Devrient, der auch dem Bachus fleißig Opfer brachte! Wie liebenswürdig war dieser Geniale in allen seinen Verirrungen! Er umfasste die ganze Welt mit herzlicher Liebe, wenn der Rebensaft in ihm brauste und erkannte freundlich jedes Talent des Kameraden und freute sich der gleichgestimmten Seele. Nimmermehr wäre Devrient, wie Kean, aus Paris entwichen, um nicht Zeuge eines Triumphes seines Kunstgenossen Talma sein zu müssen.

28. Februar 1837.

Session. Ein Herr Dessoir, ein junger Mann, der in Prag als Hamlet sechsmal hervorgerufen worden, ist jetzt in Wien und soll angestellt werden, um Fichtner entlassen zu können. Er wird den Ferdinand in „Kabale und Liebe" spielen. Auch der Münchener Hofschauspieler Forst ist angekommen, um hier Gastrollen zu geben.

Dlle. Peche trat nach sehr langer, ich glaube vier- oder fünfmonatlicher Krankheit, zum erstenmale wieder in Bauernfelds „Helene" auf. Der Empfang war ein stürmischer.

14. März 1837.

„Der Markt zu Ellernbrunn"; dazu: „Der Gang ins Irrenhaus."

Außer Dlle. Bauer und Pauly, werden noch Krüger aus Berlin und Eßlair auf dem Burgtheater gastieren.

Herr Forst gab den Baron Jakob mit einer rohen Frische, die noch lebendiger geworden wäre, wenn der Schauspieler gewissenhaft memoriert hätte. Karoline Müller machte die Bemerkung, dass unser Burgtheater das einzige in Deutschland sei, wo man stricte memoriere, weshalb auch unser Lustspiel als Muster dastehe.

Forst wurde einigemale, aber nie ohne Zischen gerufen. Der Mann verdient den starken Applaus ebensowenig, als Misshandlungen.

15. März 1837.

Schwarz gab mir das Drama der Birch-Pfeiffer: „Rubens in Madrid“ zum Durchlesen. Ich staunte über die edle Sprache, welche in den früheren Erzeugnissen der Dichterin nicht zu finden ist. „Rubens in Madrid“ ist wirklich poetisch und zart gehalten — die sonstigen Komödien der Pfeiffer sind nur Plattituden.

Löwe wird als Rubens wieder vergöttert werden. Diese Rolle kann auch keinem des Burgtheaters zufallen, als Löwe; wie auch Garrik niemand geben konnte, als er. —

18. März 1837.

Zum erstenmale und zwar zum Namenstage unseres Landgrafen, ohne sein Mitwissen einstudiert: „Marie“ oder „Die drei Zeiträume,“ Drama in drei Abtheilungen, aus dem Französischen übersetzt von Theodor Hell und Compagnie.

Die Censur — wie Rettich sagt — soll am Charakter der Marie so sehr alle Menschenschwächen gestrichen haben, dass nichts als engelreine Tugend übrig blieb.

Man sprach von der Mattigkeit des „Humoristen,“ der sich so nimmermehr halten könne, indem selbst die Freunde Saphirs nicht geneigt seien, ferner auf eine so elende Zeitschrift zu pränumerieren.

Überhäuft mit einer Schuldenlast, will es Saphir den großen Herren nachthun und gibt kostspielige Soireen. Am vergangenen Aschermittwoch feierte er seinen 42. Geburtstag. Als die Gesellschaft versammelt war, kamen allerlei Geschenke von der Gräfin A. und von der Excellenz Freifrau B., von dieser Comtesse und von jener Fürstin. Saphir selbst verkündete laut die Namen der Spenderinnen. Alle Welt weiß nämlich, dass Saphir diese Präsente selbst kauft und sich als Souvenirs hoher Personen bringen läst.

Saphir hat — Gott weiß warum — in einem seiner Zimmer eine eiserne Geldcasse stehen. Castelli sagte vor allen Leuten: „Mit dieser eisernen Truhe macht Saphir sich selber etwas weiß!!“

Am Geburtsfeste Saphirs hatten seine Freunde das Wiegenfest des „Humoristen“ veranstaltet; ein Herr Schlesinger muste, als Wickelkind verkleidet und in einer Wiege liegend, den neugeborenen „Humoristen“ vorstellen. Die Freunde hatten eine vollständige Probe für Herrn Schlesinger abgehalten, die ihn sehr angegriffen hat.

Infolge der zu großen Anstrengung bei der Probe wurde Herrn Schlesinger während der Vorstellung in der Wiege übel zu Muthe, und als man die Frage aufwarf: „Wie lange denkst du zu leben, Kleiner?“ konnte das Kind es nicht mehr aushalten. Der neugeborene „Humorist“ sprang aus der Wiege und sprach: „Verzeihung, meine Herren — ich kann's nicht länger mitmachen, mir wird nicht gut!“

Alle lachten aus vollem Halse und viele meinten, das sei ein böses Omen für den „Humoristen!“

19. März 1837.

Quandt und Lucas unterhielten sich über den Verstand des Schauspielers Kunst. Sie konnten nämlich nicht daraus klug werden, wie der an Wissen und Einsicht so arme Kunst die Rolle Hamlets in großer Vollkommenheit darzustellen vermöge.

Dass sein Spiel nur Instinct ist, — sagte Lucas, — davon hat mich der feine Doctor Baldamus überzeugt. — Als dieser Mann den Hamlet von Kunst sah, war er so bezaubert, dass er die Bekanntschaft des Darstellers wünschte. Ich musste ihn zu Kunst führen. Baldamus wusste nicht Worte genug zu finden, für seine Empfindungen über den kostbaren Hamlet. Plötzlich fragte der Bewundernde den Hamletspieler: „Sagen Sie mir, Herr Kunst, — wie Sie sich den Monolog des Prinzen gedacht haben, bevor Sie zur Production schritten?" — Nun saß Kunst in der Falle. Statt zu antworten: „Mein Herr Doctor! Ich bin ein Naturalist — ich fühle, wie ich eben darstelle und treffe oft das Ziel und auch nicht selten daneben," hub er an: „Sie fragen mich, wie ich mir den Monolog gedacht habe? — Ja — sagen Sie mir doch erst einmal, wie Sie sich ihn denken." Baldamus, ein feiner Fuchs, hatte seinen Mann schnell durchschaut und gab nun seine Ansicht über den berühmten Monolog im schreiendsten Unsinn und als er zu Ende war, sagte Kunst sehr bestimmt: „Sehen Sie, Herr Doctor, — das ist auch meine Meinung!"

25. März 1837.

Ich las Glasbrenners „Bilder und Träume." Sein Urtheil über die Direction und das Personale des Burgtheaters ist treffend. Ich beginne mit seiner Kritik über Deinhardstein als Mensch, Director und Dichter und

muſs geſtehen, ich finde unſer Oberhaupt — Kleinigkeiten abgerechnet — faſt zum Sprechen porträtiert. Daſs aber manches Gute, was der „Hanns Sachs“ unſeres Directors aufzuweiſen hat, der Feder Schreyvogels angehören und nur „Garrik in Briſtol“ ganz des Verfaſſers Eigenthum ſein ſoll, iſt eine falſche Behauptung. Der geiſtreiche Weſt hat allerdings Fingerzeige zu Veränderungen gegeben, wie bei „Garrik,“ den der große Dramaturg auch noch eingerichtet hat. Schreyvogel meinte damals, wenn es für den Autor nicht zu gefährlich wäre, könnte man den „Garrik“ beſſer „Dichtereitelkeit“ titulieren. Schreyvogel wurde ſeiner Dienſte entlaſſen, als die erſten Proben vom „Garrik“ beginnen ſollten.

Glasbrenner beſpricht hierauf die Thätigkeit der Birch-Pfeiffer, die er eine große dramatiſche Heuſchrecke nennt, urtheilt ſodann über Kurländer und widmet hierauf Bauernfelds literariſchen Werken volle Gerechtigkeit.

Ich ſehe von den weiteren Bemerkungen Glasbrenners über die dramatiſche Production ab und wende mich nunmehr ſeinen Beurtheilungen über die Hofſchauſpieler zu.

Nach der Folgenreihe, wie der Bildner und Träumer ſie aufgeführt hat, will ich ſie nennen und alle Treffer und Fehler des Recenſenten berühren, ſo viel Einſicht und Feder es vermögen.

Anſchütz.

Glasbrenner ſieht dieſen großen Mimen und gewichtigen Schauſpieler über die Straße ſchreiten. Guter Gott! das klingt unſer Einem beinahe wie Satire, weil es mit der Verſicherung ſchließt, Anſchütz habe etwas Großes werden müſſen — entweder ein großer Schauſpieler, oder ein großer König. Er legt unſerem Sachſen ruhige Majeſtät bei, die ihn wie ein Nimbus umſtrahle, und Augen, aus denen

Weisheit und Erhabenheit blicken. Anschütz soll klaren, forschenden Geist und ein erschütterndes Gefühl haben, er soll es vermögen, in die Tiefen des menschlichen Herzens zu steigen. Es wundert mich, dass Glasbrenner die Sprache dieses Schauspielers doch zu gewichtig finden konnte. — Anschütz soll den Pulsschlag der Natur belauschen, bis er das Gesuchte gefunden. Aber nur mit großen Dichtern soll er umgehen, Gestalten kleiner Dichter dagegen soll er zerdrücken.

Das Letztere ist eine treffende Wahrheit. Anschütz hat schon manchen Charakter im Conversationsstück mit tragischem Pathos zerdrückt.

Wie hoch ich seine Verdienste achte, davon zeugen meine Ansichten über die köstlichen Scenen seines „Lear“ und über die Erzählung im Nathan. Majestät — wahrhafte, was man Repräsentation nennt, — mangelt ihm ganz und er schreitet nur über die Bühne, wie ein mit königlichen Gewändern angethaner Landmann, der sich bemüht, etwas Hohes vorzustellen. Sein Auge läßt uns nichts sehen, als einen ruhigen phlegmatischen Wohlwoller außer der Bühne. Dass er die Tiefen des menschlichen Herzens mit seinen schönen Organmitteln ergreifen und erschüttern kann, wird kein Mensch bestreiten.

Die Scenen im „Lear“ sind ebenso wahr als grandios, und man möchte darüber weinen, dass ein so begabter, leichtbeweglicher Schauspieler die richtige Fährte der Natur verläßt, wenn er am emsigsten reflectiert zu haben scheint.

Löwe.

Dieser Schauspieler ist wahrhaftig ein feuriger vortrefflicher Künstler, der Jung und Alt mit sich hinzureißen vermag und daher vom Publicum stets mit Jubel begrüßt

wird, so oft er in Glanzrollen erscheint. Ebenso stimme ich bei, dass es ihm nicht an hellem Geiste gebricht; aber äußere Glanzmittel konnte ich an dem hochrückigen, fetten Manne niemals entdecken.

Korn.

Wer wagt es, Korn den Giulio Romano nachzuspielen? — Wo lebt ein Schauspieler, der in die Tiefen des Raupachschen „Tasso“ gedrungen ist und ihn so zur Anschauung brachte, wie Korn? Heißt solche Darstellung auf der Oberfläche schwimmen?

Fichtner.

Was Glasbrenner über diesen Schauspieler sagt, ist so treffend, dass man seine früheren Fehlschüsse gar nicht in Übereinstimmung mit dieser weisen Kritik bringen kann. Fichtner stellt richtig dar; aber schöne Erdenklöße ohne nöthiges Leben.

Karl La Roche.

Eine fast durchaus schielende Ansicht hatte Herr Glasbrenner, als er diesen wahrhaft kostbaren Darsteller beobachtete. La Roche gibt nur Rollen mittelmäßig, wo der Humor vorherrschend ist. Das ist seine schwächste Seite. Aber traf er den Nagel etwa nicht auf den Kopf, als er die Fratze des Wilhelm Vogelschen Daniel im Majorate vorführte, und aus der Wirklichkeit durch seine Kunst dergestalt entrückte, dass wir in ein Paradies von Gefühlsreichthum uns versetzt wähnten? Ich selber wollte nur eine Scene sehen, um La Roche kennen zu lernen — der Daniel war seine erste Gastrolle — aber ich konnte mich nicht losreißen von diesem naturgetreuen Bilde der Angst und Reue eines Sünders am Grabesrande. — Ist das Gefühl des La Roche forciert,

wenn er den Rath Murrwall im Brief aus Cadix gibt — warum reißt er denn sogar mich hin, so oft ich, als Magister, untergeordnet neben ihm stehe? Herzliche Liebe zu diesem Künstler beschlich mich, als er so lebenskräftig und wahr mir gegenüber darstellte.

Ich möchte gerade an La Roche die strenge Consequenz loben, mit der er alle seine Gebilde harmonisch gestaltet.

Wann riss La Roche jemals Coulissen, wie Heurteur oder der majestätische Bastard von Orleans? Es ist ebenso frech erlogen oder verkannt, als dass dieses vortrefflichen Künstlers Genius sich mit erlahmtem Flügelschlage am Boden windet. Wann zeichnete er Hyänen in seinen Intriguants? — Etwa als Secretär Wurm, den er, ohne Fratzen zu machen, wie wohl früher Vergötterte, mit eisiger Kälte so eindringend darstellt, dass dem Zuschauer die Haut schauert? Ist er als Jago im „Othello“ etwa eine Hyäne oder ein Lafontainischer Jüngling?

Nur was Herr Glasbrenner über die Komik des La Roche sagt, dürfte nicht verwerflich sein. Alle können nicht Alles!

Wilhelmi.

Vieles wahr, was Glasbrenner lobt, — manches angedichtet. Kräftig, deutsch und kernig ist die Komik Wilhelmi's allerdings; aber Grazie habe ich ihr noch nicht abmerken können.

Costenoble.

Glasbrenner schreibt: Für chargierte Rollen ein trefflicher Darsteller, doch besitzt er nicht mehr physische Kraft genug, dieselben harmonisch durchzuführen. Seine Komik ist würzig.

Die Manier ist schon besprochen, die der Bildner mir aufbürden möchte.

Den Mangel meiner Körperkraft kann ich wohl damit widerlegen, dass mich die Müller nur: „das Bühnenphänomen“ nennt und die übrigen Kunstgenossen: „den alten jungen Herrn.“

Lucas.

Dieser Schauspieler ist, wie Heurteur, zu stark verwienertheatert, als dass er sich auf der Hofbühne so leicht heimisch finden könnte. Sollte er in das Fach eines ihn überragenden Talentes hineinzuwachsen vermögen, so dürfte man ihn tausendmal eher einen Jünger Löwes als Korns oder La Roches nennen. Für Rollen Korns oder gar La Roches klopft keine Pulsader im ganzen Lucas.

Heurteur.

Wird alles von mir attestiert, was Glasbrenner über ihn sagt.

Weber.

Ebenso, wie bei Heurteur.

Wothe.

Ganz Glasbrenners Meinung. Nur ist hinzuzufügen, dass Wothe, als Vatel, den berühmten Seydelmann nicht nur erräth, sondern an manchen Stellen übertrifft. Sind beide etwa nicht komisch? Oder sind Karrikaturen aufzustellen, etwa kein besonderes Verdienst?

Antonie Fournier.

Wohl Antonien, dass sie die Harmonie aller Sternenfarben und Diamantfeuer im Auge trägt! Diese Augen haben Glasbrenner so in Sclaverei gebracht, wie einst jene der Therese Peche den A. W. Schlegel, der zum Romeo wurde neben seiner von ihm selbstcreirten Julie. Neidische Parteien

haben sich nie gegen die Fournier erhoben. Aber als Graf Czernin die phantasiereiche Rettich wegwarf und eine Therese Peche und Antonie Fournier deren Platz besetzen ließ, da wurde alles empört. Im Lustspiele macht die Fournier weit bedeutendere Progression und der Tragödie widmet sie sich mit größerem Glücke, seit Sophie Schröder ihre Schritte leitet. —

Glasbrenner nennt Antonie Fournier das einzige schöne Weib der deutschen Bühne. Hinc illæ lacrimæ!!!

Demoiselle Müller.

Warum nicht Karoline Müller? — Alles treffend, was Glasbrenner über diese Künstlerin sagt. Nur der Schluss ist falsch. Sie kann sich allerdings in dem Kreise der Koketterie und des hohen Adels bewegen und bedarf der Kleider nicht, um die Seele zu ersetzen.

Demoiselle Pistor.

Warum nicht Betty Pistor? Alles lautere Wahrheit. Betty Pistor ist eine liebe, gemüthliche, feinweibliche Darstellerin.

Demoiselle Peche.

Warum nicht Therese Peche? — Fühlt Herr Glasbrenner etwa nicht so, wie A. W. Schlegel?

Möchte gern alles unterschreiben, was das scharfe Brennglas sagt; aber es ist ein wenig zu scharf. Das schöne Gesicht und die schlanke Gestalt der jungen Therese haben allerdings den Kunstrichter um sein künstlerisches Vermögen gebracht, weshalb er ihr einen nicht ganz richtigen Pass geschrieben hat.

Was Herr Glasbrenner affectiert nennt, möchte ich eine empfindsame Mattheit nennen.

Madame Fichtner.

Warum nicht Betty Fichtner? — Ganz das ist Betty Fichtner, was Herr Glasbrenner von ihr sagt. Wie kann man eine Fichtner hören, sehen und nicht ihren Namen vor allen anderen nennen. Ein Herrliches ist dem Guckkästner doch entgangen an der Fichtner — die schöne Grazie des Gemüthes, in deren Besitz sie am ganzen Burgtheater allein ist.

Madame Löwe.

Erhebt Herr Glasbrenner viel zu hoch. Körperlicher Anstand ist keine Erhabenheit der Seele und eine ewige Monotonie im Vortrage bekundet keine Künstlerschaft.

Madame Koberwein.

Diese Dame ist in den edelsten Rollen nur gemein und in chargierten immer widrig. Der Guckkästner will das Gegentheil gesehen haben und nennt sie rara avis! Gott behüte uns vor solchen Vögeln!

Madame Anschütz.

Soll viel leisten, sowenig sie auch beschäftigt wird. Mag sein in liebenswürdig-bissigen Rollen, wie Frau von Holen in Schröders „Unglücklicher Ehe aus Delicatesse.“ Diese Schauspielerin neben der Pistor zu nennen, beweist, dass Glasbrenner ein trübes Guckglas hatte.

Demoiselle Wildauer.

Unterzeichne mit Freuden, dass sie zu schönen Hoffnungen berechtigt. Manche kleine ist doch schon erfüllt.

Demoiselle Zeiner.

Ist ohne Zweifel eine ganz verständige Schauspielerin, der, zum Unglück für sie, nichts fehlt, als ein reizendes

Gesicht, um überall beliebt zu werden. Wenn der hohe Adel des Burgtheaters die Zeiner nicht goutiert, wie Herr Glasbrenner behauptet, so hat er das nur mit dem Parterre gemein, und zwar aus obenangeführtem Schönheitsmangel.

Die Zeiner wurde eigens für solche Partien engagiert, die vom Dichter aus wenig Einschmeichelndes haben. Sie wusste, was ihr im Burgtheater bevorstand, und verließ das Theater an der Wien doch mit Freuden.

Mit Ankündigung des Engagements der Schröder und Rettich schließt Herr Glasbrenner seinen Bericht über das Hoftheater und fügt den Wunsch hinzu, dass die Direction der Kritik freieren Spielraum gestatten und alte Meisterwerke unverstümmelt erscheinen lassen möge. So fromm dieser Wunsch ist, so einfältig steht er, hier ausgesprochen, weil er so endet: „Wo aber ist der Schreyvogel, der seine Flügel hebt?"

Hatte die Kritik unter Schreyvogels Kunstwalten etwa größere Freiheit? Ich weiß einen Fall, wo Korn einst alle seine Partien der Direction zurücksandte, weil ein Recensent einige Mängel in seinen Darstellungen zu rügen den Muth hatte und Schreyvogel im Gewirre von Geschäften sein Censoramt oberflächlich verwaltet und den Tadel übersehen hatte. Wie viel gute Worte musste Hofrath Fuljod dem verletzten Liebling geben, und wie viel böse Worte musste Schreyvogel hören für seine Nachlässigkeit! — Und — sind unter Schreyvogel's Leitung nicht auch Meisterwerke von der Censur beschnitten worden? Vermochte es Schreyvogel, den „Kaufmann von Venedig" auf die Hofbretter zu bringen?

28. März 1837.

„Kabale und Liebe." Herr Dessoir wird heute Ferdinand sein.

Anschütz hatte den amtlichen Auftrag von der Direction empfangen, dem Drahtzieher Dessoir etwas rascheres Tempo und Feuer für den Ferdinand von Walter zu empfehlen. Nicht einmal nach dem berühmten Schluss des zweiten Actes wurde unser faule Ferdinand gerufen. Damit war sein Missgeschick entschieden. Dieser Ferdinand wird wohl die erste und letzte Probe Dessoirs sein.

30. März 1837.

Zum erstenmale und zwar zum Vortheile der Regie: „Camoens," Drama in einem Aufzuge von Friedrich Halm; dazu zum erstenmale: „Die Vormundschaft," Lustspiel in zwei Acten von Professor Gerle und Uffo Horn. Baron Münnch — genannt Friedrich Halm — war vor Ärger grün und gelb über die großen Aristokraten Österreichs, die ihm einen Vers — sage: — einen Vers — im Camoens gestrichen hatten. Er verwünschte laut alle Polizeiminister, Oberhofmeister, Oberstkämmerer und Oberküchenmeister. Wie bescheiden trat dieser Mann vor Erscheinung der „Griseldis" auf; nannte sich anspruchslos Halm. — Nichts ekelhafter, als eine affectierte Bescheidenheit, die nur als Harnisch dienen soll, oder als Netz, desto sicherer Vögel zu fangen. Wie sehr verlieren Zedlitz, Grillparzer und selbst Bauernfeld durch ihr studentenmäßiges Absprechen. Leider ist dieser Studententon an der Tagesordnung in der literarischen Welt.

Vor Eröffnung des Schauspiels hielt Anschütz einen vortrefflichen Prolog, der von seinem Bruder Eduard gedichtet war. Heinrich Anschütz ist ein Schönredner, der seines Gleichen schwerlich findet! Welch ein Kanzelredner wäre dieser Mann geworden!!!

Halms Camoens, so schön und himmelerhebend er als Poesie auch sein mag, ist doch nicht dramatisch.

Das Stück gefiel dennoch so sehr, dass der Autor gerufen wurde, für welchen Anschütz dankte.

Hierauf folgte das Lustspiel: „Die Vormundschaft.“ Ich habe seit langer Zeit nicht so übermäßig und anhaltend in einem neuen Lustspiele lachen gehört.

Uffo Horn war überselig! Er tanzte schwebend hinter der Scene herum und drückte allen Darstellern die Hände. Endlich einmal ein Benefice der Regie, das nicht nur einen finanziellen, sondern auch einen ehrenvollen Erfolg hatte.

5. April 1837.

Ich besuchte heute die Freundin des verewigten Ferdinand Raimund. Antonie Wagner empfieng mich mit Wohlwollen und heißen Thränen. Ich bat im Namen Schmidts in Hamburg um die Partitur des „Verschwender.“ Sie sagte mir eine Abschrift um den Preis von 26 fl. C.-M. zu. Wir sprachen von dem unersetzlichen Verluste unseres Freundes. Sie stand auf — holte ein verschlossenes Kästchen und sagte: „Scheuen Sie sich nicht, den Schädel unseres Raimund zu sehen?“ — Ich besiegte mein unheimliches Gefühl und Antonie zeigte mir die Hirnschale. Es war ein merkwürdiger Moment in meinem Leben! — Wie oft tauschten ich und Raimund in früheren Tagen unsere Ideen aus — wie erstaunte ich oft über die sublimen Gedanken des melancholischen Feuerkopfes! Antonie Wagner weinte unaufhörlich und als ich sie auf das Jenseits verwies und ihr sagte, dass ich fest glaubte, nichts in der Schöpfung werde vergehen — da drückte Antonie mir die Hand und sagte: „Das ist es, was mich aufrechthält — die Hoffnung eines Wiederfindens in anderen Regionen.“

11. April 1837.

Bauernfeld begegnete mir und sagte, dass er abermals ein Stück geschrieben habe, welches zu den Zeiten Heinrich IV., des Franzosen, spiele. Ich forschte nach dem Personale und erfuhr, dass die Hauptrolle für Löwe bestimmt sei; La Roche ist für einen alten Diener ausersehen, der halb rührend und halb komisch vorgetragen werden müsse.

16. April 1837.

„Maria Stuart.“ Sichtbar ist es am Spiele der Fournier, dass Sophie Schröder ihre Leiterin geworden. Welch ein Unterschied zwischen dem Vortrage der Worte: Regiert im Frieden — von ehemals und jetzt! — Sonst wurde die Rede befehlend und heftig im Majorstone, wie Commandowort herausgedonnert; heute entflossen diese Worte dem schönen Munde sanft und in frommer Ergebung.

Warum der einsichtsvolle La Roche den Burleigh so bedächtig spricht? Die Sorge um das Wohl seines Vaterlandes und der Monarchie, nicht blinder Hass gegen Maria Stuart erfüllen seine Seele mit Thatkraft; also treibt ihn Begeisterung. Der Enthusiasmierte entwickelt die Motive seiner Handlungen nie bedächtig und zerlegend — alles muss aus ihm strömen. Das spricht ja auch schon Shrewsbury vom Burleigh: „Zwar strömt es mir nicht so beredt vom Munde.“ Ich glaube, La Roche kann diese Rolle nicht leiden, weil sie kein Eitelkeitsfutter gibt, kein Händeklatschen. In diesem Betreff ist Anschütz ein Künstler. Er achtet jedes Wort Schillers so hoch, dass er die Verse dieses Dichters auch dann mit Vergnügen sprechen würde, wenn auch kein einziger Zuhörer im Parterre sich befände.

Rettich musste heute für den unpässlichen Löwe Mortimer sein. Der Stellvertreter quälte sich mit der

Rolle ab und Schauspieler wie Publicum blieben einander den Dank schuldig.

20. April 1837.

Bauernfelds „Vater“ soll nur theilweise gefallen haben, obwohl das Stück durchaus vortrefflich gegeben wurde. Den Preis des Abends soll Fichtner errungen haben.

23. April 1837.

Der Münchner Hofschauspieler Lang, der jetzt Localkomiker geworden ist und Raimundsche Partien in der Leopoldstadt gibt, soll, wie Löwe sagt, eine Copie Carls sein. Carls Staberl ist eigentlich nichts, als eine belustigende, von Unsinn und Tollheiten übersprudelnde Hannswurstfigur, die im Leben nirgends existiert; der Staberl Ignaz Schusters war ein komischer Wiener Bürger.

25. April 1837.

Session. Der Landgraf eiferte darüber, dass kein Regisseur heraustrete, wenn das Publicum einen Autor verlange, der infolge seiner Beamtenpflicht nicht auf der Bühne erscheinen dürfe. Der Polizeipräsident war sehr erzürnt, dass Bauernfeld nach Aufführung seines „Vaters“ gedankt habe, als man ihn rief.

28. April 1837.

„Der Nachschlüssel.“ Die Direction meint, dass sie den „Vater“ nicht hätte sollen auf das Burgtheater bringen, weil die Grundidee zu unsittlich gefunden wurde. Die Censurbehörde ist der Ansicht, sich ebenso übereilt zu haben und hegte den Wunsch, das erlaubte Stück wieder von der Bühne wegzubringen. Um sich kein dementi zu geben, kamen beide Behörden darin überein, dass die Müller sich für unpäslich ausgeben sollte, um die nahe Aufführung des „Vaters“ zu umgehen. Müller aber weigerte sich und

erklärte, sie wolle durchaus gesund sein und spielen. Da trat eine wirkliche Heiserkeit ins Mittel und der frivole „Vater" wurde vom unsinnigen „Nachschlüssel" verdrängt.

15. Mai 1837.

„Maria Stuart." Dlle. Bauer tritt zum letztenmale auf als Maria Stuart. Probe von der Stuart. Mit der Bauer über die Talente der Rettich gesprochen. Tieck hat der Rettich noch zwei Jahre gegeben; das heißt: solange würde sie die Leute noch täuschen mit ihren Grimassen und Verdrehungen.

Dlle. Bauer war eine sonderbare Marie. Man glaubte, eine Dame aus den jetzigen Salons mit einer Kammerzofe und einer naiven Dorfnymphe im Wechseldiscours zu hören. Die Bewegungen waren weit auslangend und keineswegs königlich. Für den dritten Act mit Elisabeth waren keine inneren und äußeren Mittel vorhanden. Es kam nicht einmal bis zum Hervorruf. Am Schlusse, als Marie geköpft war, wurde sie gerufen, erschien und dankte im gewöhnlichen Stile.

20. Mai 1837.

Ich zahlte heute an Bauernfeld für Rechnung der Hamburger Theaterdirection 6 Stück Ducaten oder 28 Gulden C.-M. Lange unterhielt ich mich mit diesem fruchtbaren Dichter von den herrlichen Leistungen Ifflands und Schröders. — Später begab ich mich zur Freundin Raimunds, Antonie Wagner, und holte für Hamburg die Partitur des „Verschwender."

24. Mai 1837.

„Der Adept." Ich mache mir zur heiligsten Pflicht, zu notieren, dass der Geizhals Hartneid, von La Roche gegeben, für mich eine der ersten Darstellungen an Wahrheit

und Kraft ist, die ich jemals auf einer Bühne sah. Knechtische Demuth, Bosheit, Verschmitztheit, Habsucht, Hass, Rache — wechselten auf das künstlichste in diesem Bilde. Wie natürlich war der gelle Schrei, als er den Todesstoß empfieng, und alle Hoffnungen des Harpagons mit ihm zu Grabe giengen! Ich bleibe dabei: der kleine La Roche ist der größte Darsteller unserer Hofbühne!

28. Mai 1837.

„König Lear.“ Wüsste ich doch den Ausdruck zu finden, um es bezeichnen zu können, wie Iffland und Devrient den Wahnsinn gaben. So herzerschütternd der Schrei des Anschütz war: Ich bin ins Hirn gehauen — so war der Ausruf Devrients doch mehr der eingebildete Schmerz des Aberwitzes. Ebenso erinnere ich mich, dass bei Iffland wie bei Devrient die Schmerzensworte nicht immer durch Schmerzenstöne bezeichnet wurden. Es klang umso erschütternder, wenn das Grässliche gleichsam wie in verzerrter Freude sich aussprach. Ich glaube, wie ich auch in der Irrenanstalt des Arztes Görgen bemerkt habe, dass der Wahnsinnige in seinen Tönen immer heterogen sich äußert, wenn er eingebildete Empfindungen aussprechen will.

Das thut Anschütz keineswegs und heute kam, wie gesagt, nur zufällig dergleichen Wahrheit zu Tage.

30. Mai 1837.

Zum erstenmale: „Die Gönnerschaften,“ Lustspiel nach Scribes Kameraderie vom Doctor Römer. Das Stück wollte Anfangs nicht angreifen, aber der dritte Act schlug durch. Die Peche hatte viel Theil am Gelingen.

Fichtner, als Oscar Rigeaut, war eine zweite Auflage vom Bauernfeldschen Baron Reibenstein in der Helene. Mein Präsident war mittelgut. Im letzten Acte versagte

mir einmal das Gedächtnis und Herzfeld muſste souffliieren. — Das Stück gieng mit Beifall zu Ende.

31. Mai 1837.

In der Kanzlei. Deinhardstein warf ein Papier heftig auf seinen Schreibtisch. „Todtärgern möchte man sich — schrie er — über den alten Mann, der mit achtzig Jahren noch keine Ruh geben kann! — Weil wir allerlei Engagements geschlossen haben und noch mehrere schließen wollen, die dem Institute Vortheil und Fortschritt gewähren können, so sucht der Graf Czernin uns zu contrecarieren und hat, als oberster Theaterchef, beim Kaiser darauf angetragen, daſs wir vom Personale reducieren sollen. Damit alles Gehässige der Nachrede auf mich kommt, soll ich einige arme Teufel brotlos machen, die dann über Tyrannei schreien würden, wie die Familie Ochsenheimer über Schreyvogel, dem man die Pensionierung und den Tod des Broterwerbers ebenso wahnsinnig zur Last legte. Aber ich thu' es einmal nicht! Über mich soll kein Mensch Ach und Weh schreien! Zum Glück ist der Landgraf noch da und der kann sogleich mit Kolowrat reden, daſs die Bosheit des alten Mannes vereitelt wird."

1. Juni 1837.

„Hans Sachs." Herr Kettel, herzogl. Braunschweigischer Hofschauspieler und Regisseur, wird den Sachs geben. Ich sah einen Act, aber ich kann nicht sagen, daſs Kettel vorwärts geschritten sei. Der störende Zungenfehler war sehr fühlbar.

2. Juni 1837.

Mit Kettel im Theater a. d. Wien, wo man Hopp's „Hutmacher und Strumpfwirker" gab. Wir haben über die kraftvolle Komik des Scholz viel gelacht. Das

fadeste, widersinnigste Zeug erhält im Munde dieses Lustigmachers Würze und erschüttert das Zwerchfell. Weniger reizte die Spielart Nestroys, so viel Mühe er sich auch geben mochte. Sein Wesen ist — ich möchte sagen — nicht im mindesten so harmlos-graziös, wie Scholz' Eigenthümlichkeit und erinnert immer an diejenige Hefe des Pöbels, die in Revolutionsfällen zum Plündern und Todschlagen bereit ist. Wie komisch Nestroy auch zuweilen wird — er kann das Unheimliche nicht verdrängen, welches den Zuhörer beschleicht.

Lembert vertraute mir heute, dass der Eifer Deinhardsteins für das Wohl der Schauspieler, die pensioniert werden sollen, nur eine Maske gewesen sei, um sich vor der Welt den Schein zu geben, als ob er keinen Theil am Reducieren hätte. Eigentlich aber soll schon längst von Oben her, durch Kolowrat, beschlossen sein, dass folgende Hofschauspieler und am Hoftheater Angestellte pensioniert werden: Julie Löwe, die Poller, die Weißenthurn, die Bandini, und die Reichel. Ferner Koberwein, Schwarz, Roller und Pless. — In Allem also zehn.

21. Juni 1837.

Ich holte mir von Deinhardstein die Erlaubnis zur Reise ins Ausland und aus der Staatskanzlei den Reisepass. Hofrath Baron von Lebzeltern war sehr leutselig und liebenswürdig.

25. Juni 1837.

Den ganzen Vormittag am Onkel in der „gefährlichen Tante“ und am Valentin in Raimund's „Verschwender“ memoriert. Ich machte für Hamburg Repetitionslieder, die mir flink aus dem Gemüthe giengen.

I. Register.

II. Register.

(Dr. = Drama, Tr. = Trauerspiel, Sch. = Schauspiel, L. = Lustspiel, P. = Posse, B. = Burleske, V. = Vaudeville, O. = Oper, K. O. = Komische Oper.)

K. k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.

Costenoble, Carl Ludwig,

Aus dem Burgtheater 1818 - 1837 ; Tagebuchblätter

Bd.: 2

1889